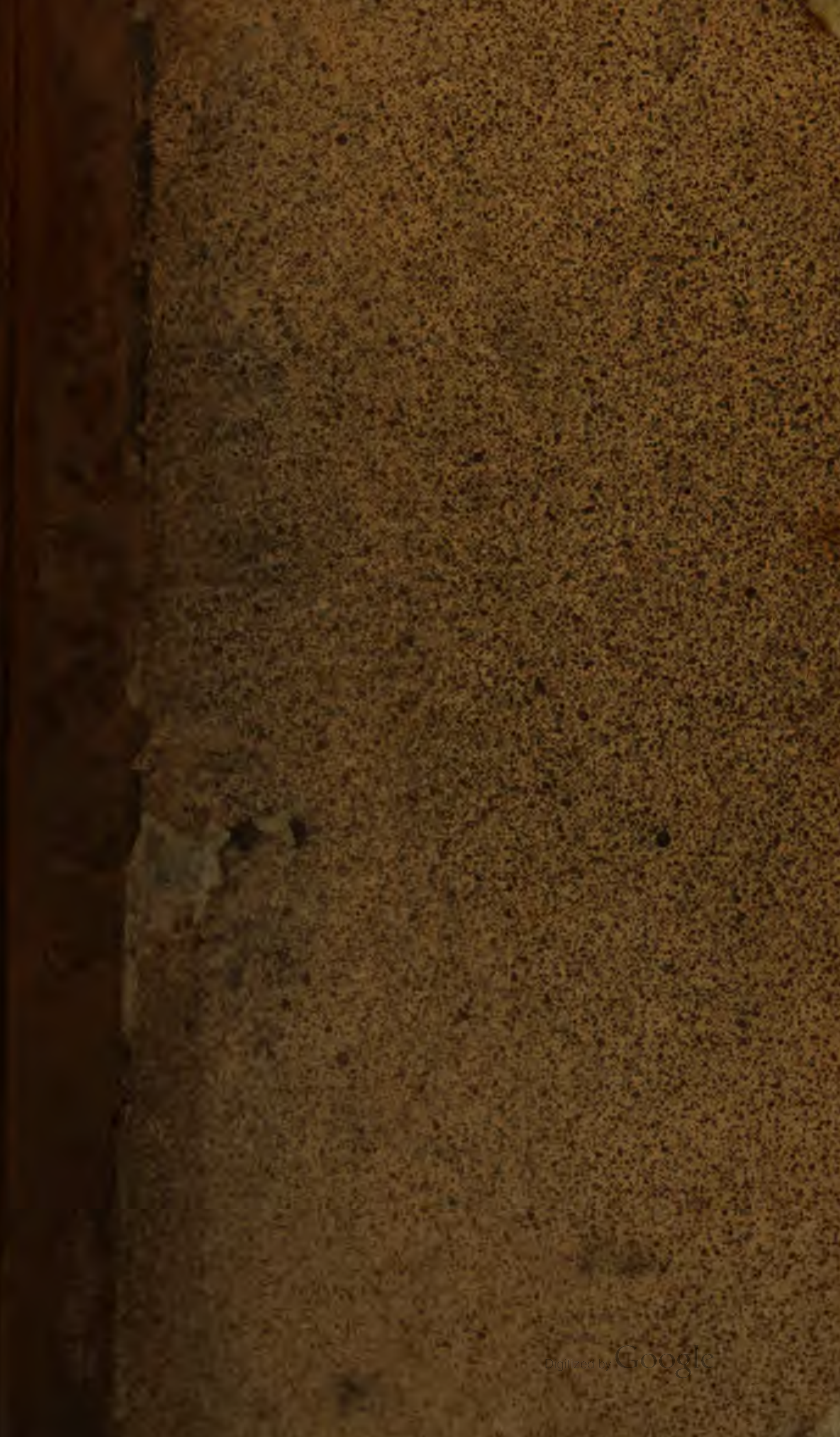
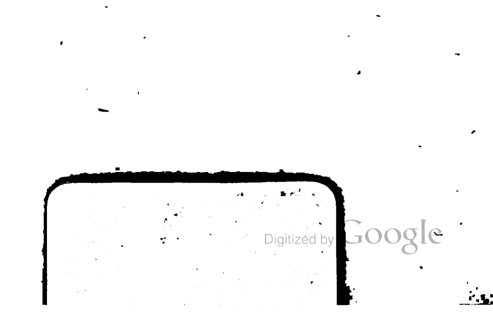

Digitized by Google





Geschichte

der

Litteratur

von ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten.

Von

Johann Gottfried Eichhorn.



Vierter Band.

Erste Abtheilung.

Göttingen,
bey Vandenhoek und Ruprecht,
1807.

Vorrede.

Die Geschichte der brittischen und deutschen Poesie und Beredtsamkeit war schon vorigen Winter zum Abdruck fertig, und sie hätte schon in der Ostermesse dieses Jahrs können ausgegeben werden, wenn ich nicht gewünscht hätte, sie mit Nachrichten von der schönen Litteratur der Niederländer und Ungern, der scandinavischen und slavischen Nationen des Nordens zu begleiten, und die Geschichte der schönen Redekünste aller Europäischen Nationen in dieser zweyten Lieferung zu beendigen. Da ich aber bey den letztern von der Hülfe andrer Gelehrten abhänge, und noch nicht alle Aufsätze, die ich zu meiner Un-

terstützung zu hoffen habe, in meiner Hand sind, so mag die Geschichte der schönen Redekünste der Britten und Deutschen einstweilen allein ihre Reise in's Publikum antreten, und ihr das, was über die niederländische, ungrische, scandinavische, slavische und türkische Poesie und Beredtsamkeit zu sagen ist, in einiger Zeit erst nachfolgen.

Ohne lebendige Kenntnis der Sprache einer Nation läßt sich eigentlich keine genugthuende Geschichte ihrer schönen Redekünste schreiben. Da nun kein Gelehrter, auch von noch so großen Sprachtalenten, im Stande ist, sich eine solche Kenntnis von allen europäischen Sprachen zu erwerben; so ist auch keiner im Stande, in einer allgemeinen Geschichte der Litteratur eine Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit aller gebildeten europäischen Nationen selbstständig zu entwerfen. Sie kann nur durch die Beyträge mehrerer Gelehrten erwachsen, die sich in die Arbeit auf die Weise theilen, daß entweder jeder die schönen Redekünste in seiner Muttersprache, von denen er am ersten vollkommener Kenner seyn kann, kritisch und litterarisch beschreibt; oder daß Nachbaren einander gegenseitig die Geschichtschreiber ihrer schönen Litteratur aufstellen, weil es einem Gelehrten bey einigen Sprachtalenten nicht schwer fallen kann, ein paar be-

nach-

nachbarte Sprachen in solcher Vollkommenheit zu erlernen, daß er im Stande ist, ihre Poesie nnd Beredtsamkeit nach eigener Einsicht selbstständig zu beurtheilen. Doch können solche Werke dem Geschichtschreiber der gesammten Litteratur blos die ihm angehende lebendige Kenntnis der einzelnen Sprachen ersetzen; ihm aber nicht die eigene gelehrte Kenntnis der Sprachen, von deren Poesie und Beredtsamkeit die Rede ist, entbehrlich machen; sie ist ihm vielmehr höchst nothwendig, um gelassene Lücken gehörigen Orts auszufüllen, die Verschiedenheiten der Ansichten, welche Verschiedenheit des Geschmacks und der leitenden Grundideen, auch wohl Vorliebe für Nationen oder Abneigung gegen sie, Eigensinn und Kleinmeisterereyen in solche Vorarbeiten bringen werden, gehörig zu würdigen, und das Bessere und Treffende von dem Schlechten, Mangelhaften und Unpassenden abzusondern. Hiezu ist, wo nicht mehrere, doch wenigstens eben so viele Selbstständigkeit und Kritik als zur selbstständigen Beurtheilung der schönen Litteratur einer einzelnen Nation nöthig; und der Geschichtschreiber der Litteratur wird gewiß ein schweres Problem gelößt haben, wenn es ihm durch die Vergleichung der schönen Schriften einer Nation mit den über sie vorhandenen Beurtheilungen gelungen ist, in seine Darstellung des Ganzen aus dem divergirenden

Ein-

Einzelnen Einheit des Geistes und der Grundsätze zu bringen.

Ueber die schöne Litteratur mehrerer neuern europäischen Völker waren, als ich an die Abfassung dieser Geschichte gieng, vortreffliche einheimische Werke vorhanden. Die schönen Redekünste der Italiener haben schon im Einzelnen und Ganzen vorzügliche, obgleich nicht immer ganz unpartheyische Geschichtschreiber gefunden, und über die der Spanier und Portugiesen waren wenigstens einzelne vortreffliche Beyträge vorhanden: jene brauchte nur die deutsche Kritik nach festen leitenden Grundideen zu sichten, und diese bey einer kritischen Revision mittelst einer Vergleichung ihrer merkwürdigsten Dichter und Prosaisten zu ergänzen. Glücklicher Weise hatte mein Freund und College, der Herr Hofrath Bouterweck, vor mehreren Jahren auf meine Bitte sich entschlossen, zu der von mir entworfenen, und unter großen Schwierigkeiten glücklich zu Stande gebrachten Geschichte der Künste und Wissenschaften, die Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit in den neuern Landessprachen auszuarbeiten; er hatte auch bereits die schönen Redekünste der Italiener, Spanier und Portugiesen geliefert, als ich den vierten Band meiner Geschichte der Litteratur zu entwerfen anfieng, ob ich gleich lange vorher schon die Materialien über die

schö-

schöne Litteratur dieser Nationen zusammengetragen hatte. Da seine Kritik die einheimische der Italiener an Unpartheylichkeit, und seine Darstellung der schönen Litteratur der Portugiesen und Spanier alles, was bisher darüber vorhanden war, an Vollständigkeit und festem Urtheil übertroffen hat, so sah ich meine Arbeit in diesen Abschnitten durch ihn sehr erleichtert. Bey der französischen, englischen und deutschen schönen Litteratur, über welche bereits die vortrefflichsten inn- und ausländischen Werke vorhanden sind, befand ich mich in einem Ueberfluß der vortrefflichsten Materialien, daß mir oft nichts mehr als eine kritische Auswahl des Besten übrig blieb.

Mit den Sprachen der genannten europäischen Nationen hört meine europäische Sprachkunde auf; die holländische, dänische und schwedische Sprachen verstehe ich nur sehr mangelhaft, die ungrische und die slavischen Sprachen gar nicht, daß mir daher die erste Eigenschaft, zu einem Geschichtschreiber der in diesen Sprachen vorhandenen schönen Litteratur abgeht. Zum Glück für mein Werk habe ich gelehrte Freunde gefunden, welche über die Dichter und Prosaisten in den genannten Sprachen die Leser desselben belehren werden So sehr es ihm zur Empfehlung gereichen würde, wenn hier schon die Namen der ge-

gelehrten Männer stünden, die es mit ihren Beyträgen beehren werden, so muß ich es für jetzt doch noch unterlassen, da ich noch nicht weiß, ob nicht der eine oder andere ungenannt zu bleiben wünschen möchte.

Göttingen am 10. August 1808.

J. G. Eichhorn.

I. Schöne Redekünste

in den neuen Landessprachen.

Adrian Baillet jugemens des Sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs. Paris 1684. 4. und die übrigen Schriftsteller, welche die Litteratur aller Zeiten umfassen, besonders

Christoph. Saxe Onomasticum literarium. Traj. ad Rhen. 1775 - 1803. 8 Voll. 8.

Philipp — theatrum poëtarum. Lond. 1657. 12.

Joh. Christoph Stockhausens kritischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften 4te Ausg. Berlin 1771. 8.

Christian Heinr. Schmid Litteratur der Poesie. Erster Theil. Leipzig 1775. 8.

Joh. Joach. Eschenburg Beyspielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften. Acht Bände. Berlin 1788 = 1795. 8.

Friedrich von Blankenburg Zusätze zu Sulzer's Theorie der schönen Künste. Leipzig 1792 = 94. 4 B. 8.

Nachträge zu Sulzer's Theorie u. s. w. von einer Gesellschaft gelehrter Männer. Leipzig 1792. 8. (in mehreren Bänden, noch nicht geschlossen).

Lycée, ou Cours de Litterature ancienne et moderne, par *J. F. Laharpe*. à Paris l'an VII. ff. 16 Voll. 8. von T. IV. an.

1. Schöne Redekünste der Italiener.

Allgemeine litterarische Werke: *Girol. Tiraboschi* storia della letteratura italiana. Modena 1772 ff. 10 Voll. 4. 1780. 12 Voll. 4. Anfang eines deutschen Auszugs: Christ. Jos. Jagemann's Geschichte der freyen Künste und Wissenschaften in Italien. Leipz. 1777 = 1781. 3 B. 8.

Angelo Fabroni vitae Italorum doctrina excellentium qui secc. XVII. et XVIII. floruerunt. Rom. 1766. T. I - IV. Flor. T. V. Pisa T. VI - XIV. 1780 - 1789. 8. jetzt 18 Bände.

Ejusd. elogi d'illustri Italiani T. I. 1786. 8.

Ejusd. elogi d'uomini illustri T. II. Pisa 1789. 8.

Ueber die schöne Litteratur allein: *Giov. Mar. Crescimbeni* (st. 1728) istoria della volgar Poesia. Rom 1698. 4 und Commentarj intorno alla sua istoria della volg. poesia. Rom 1702 - 1711. 5 Voll. 4. beyde Werke zusammen. Venez. 1730. 1731. 6 Voll. 8. oder 2 Voll. 4. Ein italienischer Gottsched.

L. A. Muratori della perfetta poesia italiana. Venez. 1748. 2 Voll. 4. Die erste (aber sehr mittelmäßige) italienische Aesthetik.

Giusto Fontanini (st. 1736) Bibliotheca dell' eloquenza ital. ed. di *Apost. Zeno* (st. 1750). Venez. 1753. 2 Voll. 8

Joseph. Baretti diss. of the italian Poets. Lond. 1766. 8.

Opere di *Saverio Bettinelli*. Venez. 1780. 8 Voll. 8. T. V. Discorso sopra la poesia italiana.

Joh.

Joh. Nik. Meinhard's Versuche über den Character und die Werke der besten ital. Dichter. Braunschw. 1763. 2 B. 8. 2te Ausg. Braunschw. 1774. 8. fortges. von J. C. Jagemann. Braunschw. 1774. 8.

Dell' origine della poesia rimata; opera di *G. Barbieri* publ. e con annotazioni illustr. dal Cav. *A. G. Tiraboschi.* Modena 1790. 4.

Merian, comment les sciences influent dans la poesie in den Mém. de l'Acad. de Berlin 1790. 1791. p. 433.

Fr. Bouterweck Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit seit dem Ende des 13ten Jahrhunderts. B. I. II. Göttingen 1801. 1802. 8.

L. Ideler Handbuch der ital. Sprache und Litteratur. Berlin 1800. 1802. 2 B. 8.

Scoppa de la poesie italienne. 1803.

Ueber die neuesten Zeiten: Parnasso degl' Italiani viventi (ed. da *G. Rosini.*). Pisa 1798. 15 Voll. 8.

Jos. Wismayrs Ephemeriden der ital. Litteratur. Salzburg 1801. 8.

Italien, eine Zeitschrift von P. J. Rehfues und J. J. Tscharner. Berlin 1803. 8.

Sammlungen ital. Dichter: Raccolta de' poeti italiani. Pescia in Toscana seit 1770. 12. Auch Firenze seit 1770. 12. Beyde sind nicht geendigt worden.

La sublime scuola italiana, ovvero le più eccellenti opere di Petrarca, Ariosto, Dante, T. Tasso, Pulci, Tassoni, Sannazaro, Chiabrera, Burchiello, Macchiavelli, Boccacio, Casa, Varchi, Sperone Speroni, Lollio, Gozzi, Martinelli, Algarotti. Berlino 1785 ff. 8. Es sind nur Dante, Petrarca, Ariosto, Boccacio und Macchiavelli erschienen.

a. Poesie.

§. 550.

Allgemeiner Umriß ihrer Schicksale.

Durch die Veredelung des Gesangs der Provençalen und Trouvères ist die neuere Poesie entstanden.

1. In Italien hatte sie am Ende des dreyzehnten und im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts durch Dante und Petrarca ihren Anfang genommen. Beyde, mit den alten Classikern vertraut, hatten den romantischen Stoff, außer welchem in dem ganzen damahligen Kreis des Denkens und Wissens nichts vorhanden war, das die Poesie hätte verarbeiten können, in einen durch das Studium der Alten gebildeten Geist aufgenommen, in dem er selbst eine veredelte Natur annahm, und einer veredelten romantischen Poesie den Ursprung gab. Ihre poetischen Werke, die für ihre Zeiten etwas Außerordentliches waren, wurden mit Bewunderung aufgenommen und konnten eben darum nicht ohne mächtige Wirkung auf ihre Zeitgenossen bleiben; aber nach der Verschiedenheit der Talente ihrer Urheber und ihrer Dichtungsarten wirkten sie sehr verschieden. Dante's göttliche Komödie konnte nur Bewunderer, aber nicht wohl Nachahmer finden, weil sie mit einer solchen Selbstständigkeit und Originalität verfaßt war, daß ein Mann mit derselben Fülle des Genies, ein zweyter Dante, hätte aufstehen müssen, wenn eine Nachahmung hätte gelingen sollen; desto leichter ließen sich Petrarca's veredel

edelte Sonetten und Canzonen der Provençalen nachkünsteln, da sie aus keiner solchen Fülle des Genies geflossen waren, und auch einem beschränkten Dichtertalent eine erträgliche Nachahmung gelingen konnte, wenn gleich die Reinheit des Petrarchischen Geschmacks eine eben so große Seltenheit blieb, als die Fülle des Danteschen Genies. Dante wirkte daher nur auf die Sprache; durch ihn ward das Volgare illustre bestimmt, und der Poesie und geschriebenen Prosa geheiliget: Petrarca hingegen, der von aller Welt nachgeahmt wurde, wirkte auf die Poesie unmittelbar; er gab auf lange Zeit hinaus den Ton derselben an, und machte den lyrischen Gesang in Sonetten zum beliebtesten. Durch beyde Dichter aber ward der romantische Geist der unterscheidende Character der neuen Poesie von der alten; und da die neue Poesie von der Veredelung des romantischen Stoffs durch einen aus den alten Classikern gebildeten Geschmack ausgegangen war; so konnte sich das Dichtertalent hauptsächlich in der glücklichen Verbindung des Antiken mit dem Romantischen zeigen. So oft daher ein poetisches Talent voll Selbstständigkeit nur das Antike in das Romantische zu verschmelzen suchte, so entstand der Regel nach Originalität und ein Schwung zum Vortrefflichen; so bald aber ein Dichter in der Umbildung des Romantischen nach dem Antiken seine Größe suchte, so entstand eine kümmerliche Nachahmung, eine kalte und matte Zwitterpoesie.

Jene glückliche Vereinigung des richtig schätzenden Genies blieb nach Petrarca lange aus, und es folgte nach dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts eine lange Periode des Stillstandes in der Ver-

 edlung

edlung der Poesie bis zum sechszehnten Jahrhundert. Angezogen von dem Zauber Petrarchischer Poesien fädelte ein unübersehbares Heer lahmer Sonettensänger Petrarchische Phrasen, ohne eine Ahnung von Petrarca's Geist zu haben. Diese Nachahmungssucht bewahrte zwar in den Zeiten dieses Stillstandes die lyrische Poesie vor dem Niedersinken in platte Geschmacklosigkeit: aber sie hinderte auch den Schwung zu neuer Vortrefflichkeit, indem diese Sonettensänger, (selbst Lorenz von Medici und Angelo Poliziano bey allen Vorzügen ihrer mit Geschmack und Geist gesungenen Sonetten und Stanzen), nach dem gewöhnlichen Schicksal der Nachahmer weit hinter ihrem Original zurückblieben. Andere, die sich zu neuen Arten von Dichtungen erheben wollten, wußten entweder aus Mangel an reiner Bildung dem rohen romantischen Stoff keine geschmeidige Gestalt zu geben, wie die ersten romantischen Epiker, Pulci und Bojordo, oder sie suchten, aus Ueberschätzung der alten classischen Formen den romantischen Stoff nach ihnen umzubilden, wie Trissino die Epopöe und das Drama, und fielen dort in eine Geschmacklose Excentricität und hier in die Mattigkeit einer dürftigen Nachahmung. Noch war man in der Einsicht in die wahre Natur der Poesie so weit zurück, daß diese Werke von einer großen Parthey wie Meisterstücke angestaunt wurden; und wer sie etwa verachtete, der war doch zu arm an Kritik, um ihre Fehler zu zeigen, und zu dem Nationalgeschmack und der Bildung des Genies etwas von Belang beyzutragen. Keine Freygebigkeit der Fürsten von Italien war im Stande, das Genie zu entflammen, um die bereits vorhandenen Gattungen der Poesie zu neuer Vortrefflichkeit zu erheben, oder

neue

neue Gattungen mit Erfolg zu versuchen: das Theater der Mediceer zu Florenz, des Herzogs Herkules I von Ferrara, des Hauses Gonzaga zu Mantua konnte keinen Komiker und Tragiker erwecken, der es über eine peinliche Nachahmung der Alten gebracht hätte, so sehr man auch den Abgang dramatischer Talente fühlte; und was Ludewig Sforza zu Mayland durch seine Liebe zur Poesie beleben konnte, das war nichts als Petrarchischer Sonettensang, der sogar wieder auf romaneske Bänkelsängerey verfiel, als er etwas Ungewöhnliches versuchen wollte. Indessen verbreitete sich doch während dieser Zeit des Stillstandes der gute Geschmack in der Muttersprache über alle Provinzen von Italien, welches Männern von großen Geistesgaben, wenn sie wieder auftraten, einen großen Wirkungskreis versprach; man erkannte, daß es mehrere Formen der Poesie, als die gelungene Sonettenform gebe, die versucht zu werden verdienten; man trat in allerley Academien zusammen, die zum Theil wenigstens (wie z. B. die Rozzi und die Crusca) die Absicht hatten, andere weniger gelungene oder so gut wie gar noch nicht vorhandene Formen durch Versuche und Kritiken auszubilden; und wenn es gleich kein Gewinn für die moderne Poesie war, wenn Annibale Caro in Verbindung mit seinen Freunden, den Academisten der neuen Poesie, den Versuch machte, die alten Sylbenmaaße der griechischen und römischen Dichter in die neuere Poesie wieder einzuführen, so konnte es doch unter andern zum Beweis dienen, daß die bisherige Einseitigkeit des Geschmacks wenigstens nicht eigensinnig war, sondern vielmehr nach Vielseitigkeit strebte.

Annibale Caro's Versuch: Versi e regole della nuova Poesia Toscana. Roma 1539. 8.

Der Drang zu etwas Höherem als die bis zur Uebersättigung getriebene Sonettenpoesie war, vereinigte sich endlich aufs neue mit dem Talent und reinem Geschmack in Ariost und Tasso, und erschuf die romantische Ritterepopöe: die zweyte Periode der italienischen Poesie, die durch einen großen Theil des sechszehnten Jahrhunderts reichte, begann; die so genannte gute Zeit, das buon secolo, brach an. Der jugendliche Uebermuth der Phantasie des Ariost ließ sich doch so viel Einschränkung von einem aus den Alten gebildeten Geschmack gefallen, daß ihre Excentricität kein Unbild wurde, sondern blos mit der reinsten und höchsten Energie der Selbstständigkeit den romantischen Stoff bearbeitete. Ohne sich nach den Regeln des Homer zu bequemen, sang Ariost im Geschmack des Homer, in einer wahren Idealität des Styls, in geistvoller Einfalt, Klarheit, Innigkeit und Grazie. Tasso hielt sich etwas näher an die antiken Muster; bey etwas geringerer eigenthümlicher Fülle und Schöpferkraft, nahm er so viele Bilder und Gedanken aus den Alten, als sich mit den neuen Formen, dem Wesen und Geist des Romantischen in Harmonie bringen ließ, ohne seine Nachahmung des antiken Heldengedichtes bis zur Verleugnung des romantischen Characters der Ritterepopöe zu übertreiben; er sang zuerst wieder in Petrarchischer Vortrefflichkeit Gefühle und Leiden der Liebe in Sonetten, ohne Petrarca's Nachahmer zu seyn, und gab ein unübertroffenes Schäferdrama im Amynt. Derselbe jugendliche Uebermuth des italienischen Geistes hatte schon früher die rohe Kunstkomödie und die grobe Nationalsatyre in Ansehen gebracht;

bracht; die erstere veredelte nun Ruzzante (1530) durch festere Haltung der Charactere und des Styls; und diese Berni durch Feinheit des Witzes und einen ächt burlesken Styl. Mit minderer Originalität, aber doch in einem reinen Geschmack ahmten Rucellai und Alamanni das Lehrgedicht der Alten nach, und veredelte Sannazar, die neue Dichtart, die Schäferpoesie, in seinem Arcadien. Die Formen der Poesie wurden mannichfaltiger und classischer.

An diese auserwählten Männer schloß sich wieder eine Schaar von unberufenen Nachahmern an. Abgesehen von den zahllosen Sonettenfabricanten, die in ihren Stanzen in die alte Rohheit zurückzukehren schienen, als ob sie um einige Jahrhunderte früher lebten: wie manchen zog nicht die epische Poesie des Ariosto an? Bald suchten sie etwas Lustigeres zu erfinden, wie Berni; bald den romantischen Geschmack nach antiken Mustern und den Regeln des Aristoteles zu verbessern, wie Trissino; andere, denen das ernsthafte Epos zu weltlich war, brachten biblische Geschichten und Heiligenlegenden in Stanzen, wie Marino. Darneben folgte ein dramatischer Versuch auf den andern, veranlaßt durch das Theater zu Ferrara; aber da kein dramatisches Genie, das den rechten Ton hätte angeben können, Muster ward, so blieb in dem Lust- und Trauerspiel die rechte Manier verfehlt. Desto beliebter war die Kunstkomödie mit ihren Neckereyen, und neben ihr blühete eben so üppig die Nationalsatyre mit ihrem frivolen Spott.

3. Während Tasso's Genie unter Widerwärtigkeiten in dem letzten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts verblühte, zeigten sich bereits Vorboten des sinkenden Geschmacks in der Poesie. Seitdem er aufhörte Muster zu geben, waren in Italien nur Nachahmer vorhanden, die dem Strohm der Zeit gefolgt waren, und kein einziger Dichter, der durch Selbstständigkeit sein Zeitalter hätte beherrschen können. Es waren jetzt die Folgen einer Jahrhunderte über fortgesetzten Sittenlosigkeit, in die noch mehrere moralische Ursachen mit einwirkten, in der Erschlaffung der italienischen Nation allgemein sichtbar; in welcher Lage sich der keusche Geschmack bey keinem Volke aufrecht erhalten kann. Desto leichter war der Eingang, den Marino mit seinem Aftergeschmack im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts fand; er wurde ohne grossen Widerstand das Oberhaupt einer excentrischen Parthey, die Ariosts Genie überfliegen wollte, die classische Correctheit in den Ruf des Pedantismus brachte, und in Schwulst und leerem Wortgepränge poetische Verdienste suchte.

Doch kam dieser Aftergeschmack nie zur allgemeinen Herrschaft. Neben den marinistischen Metaphernjägern lebten noch Jünger des Petrarca, die dem falschen Pathos und den schwülstigen Witzeleyen jener Seicentisten, die Correctheit der Sprache und die Keuschheit der Bilder der Cinquecentisten entgegenstellten, und den früheren Geschmack wenigstens vor seiner gänzlichen Vertilgung retteten. Ihre Parthey nahm die Crusca: sie verfolgte alle Neuerer im Styl mit ihren Kritiken, und begünstigte blos solche Dichter und Prosaisten, welche

sich

sich streng an den frühern Geschmack in der Muttersprache und den Florentiner Dialect hielten. In dieselbe Zeit traf auch der Aufenthalt der Königin Christina zu Rom, deren Kenntniß vom classischen Alterthum, die sie sich in ihrer Jugend erworben hatte, auch von allen Dichtern, welche ihr gefallen sollten, etwas, was von dem Marinischen Schwulst zurückführte, einen antiken Anstrich ihrer Poesien verlangte, wornach auch ihre Günstlinge Alessandro Guidi, Benedetto Menzini, Vincenzo da Filicaja u. a. strebten. Den Sieg über die Marinisten entschieden endlich (nach 1690) die arkadischen Schäfer, eine neue Verbrüderung, die sich in unzähligen Colonien über ganz Italien verbreitete, und wenigstens allem Excentrischen entgegen arbeitete, wenn sie gleich selbst keine Talente mit sich vereinigt sah, welche eine neue Bahn des Geschmacks hätten brechen können. Von der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts bis zu seinem Ende, war der Marinische Astergeschmack vom italienischen Parnaß verbannt.

Mitten unter diesen Anstrengungen zur Rückkehr zu der Weise des guten Jahrhunderts begann jenes glänzende Zeitalter Ludewigs XIV unter Colberts Verwaltung, in welchem Manufacturen, Künste, Wissenschaften und Geschmack der Franzosen in die schönste Blüthe traten. Der Ruhm desselben erscholl über die Alpen; und Italien, das über 200 Jahre dem übrigen Europa zum Muster des Geschmacks und der Sitten gedient hatte, ahmte in der umgekehrten Ordnung alles sklavisch nach, was das französische Genie hervorbrachte, und that dies auch in den schönen Redekünsten, in denen es sich

doch

doch auf seine frühern Muster hätte stützen können. (Von 1680 - 1750).

Durch Kritiken der Franzosen fieng dieser Einfluß an. Ohne Rücksicht darauf, daß schon die bessern italienischen Schriftsteller geraume Zeit her ihrer ausgearteten poetischen und prosaischen Sprache und dem Misbrauch der Antithesen und falschen Metaphern entgegenarbeiteten, traten Bouhours und Boileau mit scharfen Kritiken gegen diesen falschen Geschmack auf. Zwar fand sich die Eitelkeit der Italiener hierdurch sehr gekränkt; und unverzüglich warfen sich der Marquis von Orsi (c. 1690 - 1733), Eustach Manfredi u. a. zu Vertheidigern des Nationalruhms auf; darneben aber verdoppelten die genannten Schriftsteller ihren Eifer in der Verbannung des getadelten Aftergeschmacks, und erweckten auch durch ihre Ermunterungen, Kritiken und Lehren einige untadelhafte Lyriker, einen Guidi, Augustin Cotta, Frugoni u. a. Dabey konnten es sich die italienischen Litteraturpatrioten nicht ableugnen, daß sich in den classischen Werken der französischen Litteratur ein Geist der Lebensphilosophie mit einer Kraft und Stärke rege, der aus den besten Classikern ihrer Nation in weit schwächern Zügen athme, und jenen einen entschiedenen Vorzug vor diesen gebe. Dieses Gefühl der Vortrefflichkeit, in das sich bittere Empfindungen des Bewußtseyns, sich selbst schon in Sachen des Geschmacks überlebt zu haben, einmischten, so wenig man sich dieselben gestehen wollte, öffnete den französischen Werken des Witzes und Geschmacks den Eingang nach Italien: und weder der herabgeerbte Nationalstolz, noch die litterarische Macht der italienischen Litteraturpatrioten vermochte das

das Herandringen der französischen Litteratur abzuhalten, da sie von der allerwärts siegenden Ueberlegenheit der Nation, dem Ansehen ihres allgemein bewunderten und gefürchteten Königs, und dem in seiner Art einzigen Glanz seines Hofs eine überwiegende Empfehlung hatte, und von einem Freunde kam, der damahls noch mit Italien in tiefem Frieden lebte. Das Studium der französischen Sprache und der schönen französischen Litteratur ward bald allgemein, und man hörte nun in Schulen, bey den Academien, und in jeder feinen Gesellschaft von einem Arnaud, Nicole und Bossuet, einem Fenelon, Bourdaloue und Massillon, einem Pascal und Malebranche, einem Corneille, Boileau und Racine reden. Nachdem man lange gelesen und so weit es der italienische Nationalstolz erlaubte, bewundert hatte, senkte sich unvermerkt die französische Litteratur in die italienische ein, die französischen Formen zogen sich zwischen die italienischen oder suchten sie gar zu verdrängen. Das Trauerspiel des Corneille und Racine ahmte Martello (vor 1727) nach und bildete eine eigene, wenn gleich wenig geachtete, Schule nach französischen Mustern: das Lustspiel mit dem Witz und Leben Moliere's wollte lange nicht gelingen; Fagiuoli ahmte es (vor 1742) zwar in einer nach dem Sinn der Crusca correcten Sprache, aber matt und ermüdend nach; andere übersetzten französische Komiker, wodurch aber die französische Form dem italienischen Geiste nicht näher gebracht wurde, bis endlich Albergati (1778) die italienische Sprache zum komischen Styl mit französischer Feinheit zwang. Frugoni (vor 1760) lernte zuerst und noch mehr Algarotti (vor 1764) die Kunst, bald ernsthaft bald scherzend practische Wahrheiten in leichten poetischen Episteln zu sagen. Die

Die italienischen Litteraturpatrioten nahmen an der Umwandelung der Sprache des buon secolo großes Aergernis, und schlugen ganz verschiedene Wege ein, dem vermeinten Uebel abzuhelfen. Ein Theil hielt mit wahrer Aengstlichkeit und Sklaverey auf die Schreibart der ersten guten Autoren, und wie die Prosaisten blos im Styl des Boccacio, Bembo und Della Casa schrieben, so erkannten die Dichter keine Manier als die des Petrarca und drehten matte Sonnetten.

Andere berühmte Litteratoren wollten nicht mit dieser Hartnäckigkeit bey den Schriftstellern des guten Jahrhunderts beharren, sondern lieber eine Vereinigung des Alten mit dem Neuen, des Einheimischen mit dem Ausländischen treffen. So schmerzte es den berühmten Antiquarier zu Verona, Maffei, daß nach den dramatischen Versuchen des Martello und Fagiuoli die italienischen Dramatiker eine Abneigung gegen das Nationaldrama zeigten und dagegen dem französischen den Vorzug gaben. Um diesem vermeinten Unwesen entgegenzuarbeiten, schrieb er zuerst eine Kritik der Rodogüne des Corneille; darauf wagte er es, seiner Nation ein Muster im Nationaltrauerspiel aufzustellen, das weder eine ängstliche Nachahmung der Alten noch des französischen Trauerspiels seyn, sondern die Vorzüge beyder vereinigen sollte, die berühmte, in die meisten europäischen Sprachen übersetzte Merope (1714). Sie war aber ein Werk von nüchternem Geschmack, ohne Geniezüge und Originalität, das zwar wegen seines erlangten großen Namens zu Nachahmungen reizen, aber keine Epoche machen und den Geschmack des Publicums nicht umbilden konnte: ein

ein unseliges Medium von Altem und Neuem, das Werk eines tactvollen Litterators, aber keines dramatischen Genies. Seine Nachahmer (wie der Abbate Chiari c. 1750) sanken daher bald in der öffentlichen Meynung und die Zwitterparthey der Vermitteler verschwand.

Endlich dehnte sich die Nachahmung auch auf die schöne Litteratur der Britten aus, und fiel ein Funke eigenthümlicher Talente in einige bessere Köpfe. Durch Rolli wirkte (c. 1730) die englische Poesie zum erstenmahl auf die italienische, und die englische Prosa auf die italienische durch Algarotti. Fortinguerra gab (vor 1735) ein Muster des romantisch-komischen Styls, wie ihn Italien noch nicht besaß, und gewährte, wenn er gleich keine Nachfolger hatte, und daher auch nicht Epoche machte, eine unterhaltende, geistreiche Lectüre. Goldoni versuchte (c. 1750) eine Reformation des Theaters: ihm gelang zwar weiter nichts, als daß er den matten Abbate Chiari verdrängte; aber durch seine Mittelmäßigkeit, seine Flachheit und französische Manieren entflammte er in seinem Zeitgenossen Carlo Gozzi (1761) den Eifer, ihm durch eine originale Erfindung, seine dramatischen Volksmährchen, entgegenzuwirken, und als er unerwartet große Sensation damit erregte, regelmäßigere Stücke nach spanischen Mustern auszuarbeiten, die zwar bey ihrer oft vernachläßigten Haltung der Handlung, ihrem häufig unnatürlichen Dialog, ihrer zu gekünstelten Sprache viele Wünsche übrig lassen, aber doch neuen Schwung und wahre Geniezüge in die italienische Sprache brachten, die vorhin für jeden neuen Zug veraltet schien. Apostolo Zeno veredelte (vor 1730) die ernsthaf-

hafte Oper und Metastasio brachte sie (seit 1730) zu der Vollkommenheit, zu welcher sie scheint erhoben werden zu können.

Noch dauern die verschiedenen Partheyen, die Litteraturpatrioten, die es mit dem guten (sechszehnten) Jahrhundert halten, neben den Liebhabern des französischen Geschmacks fort: ein eigener Nationalgeschmack ist noch nicht wieder an die Stelle des veralteten getreten. Und wird so bald wieder einer aufkommen? Da Italien sich nach seiner völligen Umkehrung durch die Franzosen wieder dem inneren Zusammenhang eines einzigen Staatskörpers nähert, so wird der italienische Geist sicher wieder zu einem neuen Schwung gelangen: aber auch zur ästhetischen Selbstständigkeit? Wird nicht der Einfluß der französischen Nation auf lange Zeit hinaus die Beybehaltung der französischen Formen in der schönen Litteratur von Italien zur Folge haben, wofern nicht einige siegende Genies durch eigenthümliche Schöpfungen die Nation zu einem neuen eigenen Geschmack fortreissen?

§. 551.

Fabeln und Apologen.

Im sechszehnten Jahrhundert ahmten Pavesi und Verdizotti die Fabeln des Phädrus nach; oft gaben sie seine Dichtungen nur in italienischen Uebersetzungen, und waren arm an eigenen, bedeutenden Erfindungen; und selbst die neuesten Fabulisten, Roberti (1773) und Pignotti (1785), die in der Manier des Phädrus arbeiteten, haben von jenen ihren Vorgängern in der Nachahmung und Ueber-

setzung

setzung nur etwas mehr Leichtigkeit und Anmuth der Sprache voraus.

Mehr Eigenthümlichkeit zeigten Baldi (1587) und Bertola (1785). Jener (Baldi) wagte den ersten Versuch unter den Neuern, in Prosa und ohne alle poetische Ausschmückung, die äsopische Fabel in ihrer ursprünglichen Einfachheit und Kürze wieder herzustellen: und seine Apologen (die abgerechnet, welche blos Bilder und Beyspiele darstellen) sind unstreitig das Vorzüglichste, was die italienische Litteratur in diesem Fache aufzuweisen hat. Denn Bertola, der sich neben Baldi das Verdienst eigener Erfindung erworben hat, besitzt weder Präcision noch Einfachheit der Erzählung, und strotzt darneben von gesuchtem und falschem Witze.

Cesare Pavesi, (ein übrigens unbekannter Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, gab Fabeln in reimlosen Jamben unter dem erdichteten Namen Pietro Targa heraus): cento e cinquanta favole de *P. Targa*. Venez. 1587. 12.

Giammaria Verdizotti, (aus Venedig, ein Geistlicher, bl. im 16. Jahrh.): cento favole morali. Venez. 1577. 4. (mit trefflichen Holzschnitten, deren Zeichnung von einigen dem Tizian beygelegt wird, aus dessen Schule Verdizotti war).

Bernardino Baldi. (aus Urbino, geb. 1553 gest. daselbst 1617; in grossen Gnaden bey dem Herzog von Guastalla, Ferrante II Gonzaga, dem dagegen Baldi wieder als Geschäftsmann wichtige Dienste geleistet hat; ein Geistlicher, und einer der gelehrtesten Männer seines Zeitalters, berühmt als Mathematiker, Canonist und Orientalist, der nur in seinen Erhohlungsstunden dichtete: vergl. *Mazzuchelli* Scr. ital. und *P. Iren. Affo* vita di B. B. Parma 1783. 4.): seine prosaische Apologen versificirte

citte der Litterator Crescimbeni und Malatesta Strinati begleitete sie mit Moralen in Prosa: alles zusammen: cento Apologhi-portati in versi da *G. M. de Crescimbeni*, colle moralita di *Strinati*. Rom. 1702. 12.

Abt Marchese Giambattista Roberti, (von gräflichem Geschlechte, aus Bassano, geb. 1719, als Mitglied des Jesuiterordens stieg er von einem Lehramt zum andern, zu Brescia, Parma, Bologna; kurz vor der Aufhebung seines Ordens kehrte er nach Bassano in den Schoos seiner Verwandten zurück und übte die Geschäfte eines Beichtvaters bis zu seinem Tod (1786) unter grossem Zulauf aus: vergl. Elogio del Conte Ab. G. B. Roberti da *Giamb. Giovio Roberti* seinem Neffen). Bassano 1787. 8. Favole settanta Esopiane con un discorso. Bologna 1773. 12. Centaria di Favole di *Basilio Grazioso*, Torinese. Torino 1778. 12. Centuria di favole dello stesso. Torino 1780. 12. Alles von Roberti.

Lorenzo Pignoti, (bl. c. 1785): Favole e novelle (ed. 5). Bassano 1785. 8.

Giorgi Bertola. (Abt, bl. c. 1780): Cento Favole. Bassano 1785. 8. Operetti in verso e in prosa. Bassano 1785. 2 Voll. 8.

Sammlung: Scelta di Favole ital., spagnuole, alemanne etc. Bassano 1800. 2 Voll. 8.

§. 552.

Schäferpoesie.

Die italienische Schäferpoesie hat sich aus der romantischen Poesie gebildet, und sich darneben stellenweis aus den alten Bucolikern geschmückt. Schon Boccacio erzählte unter dem Titel Admet (vor 1375) in wechselnder Prosa und Poesie die Lie-

Liebe des Schäfers Admet und der Nymphe Lya, und knüpfte daran eine Reihe von Beschreibungen, Gesängen und dichterischen Conversationen zwischen Hirten und Nymphen. Er kleidete seine Hirten und Nymphen in das romantische Gewandt, und in den Liedern bildete er Stellenweis Virgils Eklogen nach; zwar alles in einem noch rohen Geschmack, in einer nicht selten schwülstigen und pedantischen Sprache voll leidenschaftlicher Aufwallungen, wofür aber sein frühes Zeitalter genug Entschuldigung ist.

Von diesem Admet borgte Sannazar (vor 1533) die erste Idee zu seiner Arcadia, einer jugendlich-lieblichen romantischen Dichtung, in wechselnder Prosa und Versen, deren zum Grunde gelegte unbedeutende Erzählung blos zur Bindung einzelner Gesänge und Schilderungen, Sonnetten und Canzonen dienen sollte. So wenig Verdienst die Erfindung hat, so ausgezeichnet ist die Ausführung in Gedanken, Bildern und Sprache. Die rohe Dichtart Boccacio's veredelte er nach antiken Mustern; er faßte mit zarterem Sinn, als sein Vorgänger, das Wesen arcadischer Schwärmereyen, und gab seinen Darstellungen um so mehr Wärme und Wahrheit, je mehr in ihnen sein eigenes Herz sprach, und er immer unter den Hirtinnen seine Carmosina in Gedanken sah, und er von ihr zu den schönsten Stellen begeistert wurde. Die Sprache ist natürlich, einfach, gefällig und rein von gothischem Prunk; nur dem Italiener ist darinn anstößig, daß er viele lateinische Wörter, die kein toscanisches Bürgerrecht erlangt haben, zu seinem Gebrauch toscanisirt hat.

Indessen verlangt man in der Schäferpoesie ungeschmückte Einfalt der Darstellung, so bleibt Sannazar wie die übrigen italienischen Dichter, die in großer Menge arcadisch zu singen versucht haben, weit hinter ihrem Ideal zurück. Die meisten Sonnetten und Canzonensänger, die sich seit dem funfzehnten Jahrhundert der Idylle bemächtigt hatten, glaubten ganz in arcadischem Geiste zu singen, wenn sie die Eklogen der Alten nachahmen und in sie eine romantische Sinnesart legen würden. Aber wie kunstreich, affectirt und gezwungen ist die Sprache der meisten! Denn wie wenig kleiden die geistreichen Metaphern des Grafen Buonarelli (vor 1608) oder der lyrische Schwung, sammt den excentrischen Metaphern und Phrasen des Marino (vor 1625) die ächte Schäferpoesie? Und wenn Alamanni (vor 1556) in Sitten und Sprache weniger anstößig ist, so verdankt er dieses dem Umstand, daß er sich meist in den Schranken der Nachahmung des Theokrit gehalten hat.

Sammlung: Gli Idilli di diversi ingegni illustri. Milano 1615. 4.

Jo. Boccacio (§. 342): Ameto (oder die Comödie der florentinischen Nymphen); vergl. Mazzuchelli s. v.

Luigi Alamanni, (aus Florenz, geb. 1495, aus patricischem Geschlechte, das bisher die Parthey der Mediceer gehalten hatte; weil nun er wegen Privatmißhelligkeit gegen den Cardinal Julian von Medecis, den nachmahligen Clemens VII, der mißlungenen Verschwörung beygetreten war, welche 1552 die Mediceer auf immer stürzen sollte, so mußte er flüchtig gehen. Nach fünfjährigem Herumirren in Italien nahm er endlich seinen Sitz in Frankreich, wo er zuerst bey Franz I und darauf bey seinem Nachfolger, Heinrich II, bis auf seinen Tod (1556) in gro-

ßem

sem Ansehen stand): Idyllen, in den Opere Toscane. Venez. 1542. 2 Voll. 8.

Jacopo Sannazaro, (aus Neapel, geb. 1458, gest. 1530 zu Rom; aus den Alten gebildet, und dabey so früh von den Reitzen der Schäferpoesie angezogen, daß er schon auf dem Lande, wohin sich seine Mutter mit ihm nach dem Tod seines Vaters wegen ihrer beschränkten Glücksumstände zurückgezogen hatte, an seinem Arcadien arbeitete, das vorzüglich seinen Namen verewigt hat. Seit seiner Rückkehr nach Neapel lernte er eine gewisse Carmosina Bonifacia kennen, die ihn zu den schönsten Stellen in seinen Gedichten begeistert hat. Bey den Königen von Neapel, Ferdinand I, Alphons II, und Friedrich stand er in Diensten; letzterem verdankte er seine reizende Villa Mergoglino, wo er wie in einem Arcadien lebte, bis sie in den damaligen Kriegsunruhen von den kaiserl. Kriegsvölkern unter dem Prinzen von Oranien verwüstet wurde, worauf er sich nach Rom wendete): Arcadia. Venez. 1502. 4. u. öfter; Rime. Firenze 1532. 8; Le Opere volg. del *Sannaz.* da varj illustr. Padova 1723. 4. Venez. 1741. auch 1752. 2 Voll. 8. Parnasso ital. Vol. XVI. XXVI.

Guidibaldo Buonarelli, (aus Urbino, geb. 1563 gest. 1608): Eklogen und ein Schäferspiel Filli del Scirro: Opere. Rom. 1640. 12.

Giambattista Marino, (§. 560. 2.): La sampogna divisa in Idilli favolosi e pastorali. Paris 1620. auch 1652. 12. Die mythologischen Idyllen sind erzählend, die übrigen Dialoge.

Abbate Vicini (bl. 1780): Rime pastorali. Venez. 1780. 8.

In dieses Fach verdient auch die Schifferfonnette des Niccolo Franco (vor 1569) eingereihet zu werden, die ihrer trefflichen Sprache und classischen Eleganz wegen einen vorzüglichen Rang einnimmt,

nimmt, und zeigt, was ihr Verfasser der Dichtkunst hätte werden können, wenn er sich nicht in die Nationalsatyre verirrt hätte.

Niccolo Francò. (§. 554): Dialoghi marittimi. di *G. Battazzo*, ed alcune rime marittima di *N. Franco*. Mantua 1547. 8.

§. 553.

Lehrgedicht.

Im philosophischen Lehrgedicht fallen die Italiener bis jetzt ganz aus; im wissenschaftlichen, artistischen und beschreibenden haben sie es wenigstens zu keiner classischen Vollkommenheit gebracht.

In Reimlosen Versen (versi sciolti), mit einer nach Art der Alten in der Mitte des Verses angebrachten Cäsur, die ihm zuerst gelungen ist, und in einer eleganten Sprache trug Alamanni (vor 1556) die sämmtlichen Geschäfte des Landmanns in einem Lehrgedichte vor. Virgil war dabey sein großes Vorbild, mit dem er aber in Plan und Ausführung keine Vergleichung aushält. Begierig, alle Landgeschäfte nach der Zeitordnung der vier Jahreszeiten, und in Anhängen dazu den ganzen Gartenbau und die Witterungslehre theoretisch und didactisch zu erschöpfen, zog Alamanni in einer zu tactmäßigen Form und Ordnung viele Gegenstände in sein Gedicht, die keine poetische Seite haben, vor welchem allem sich Virgil sorgfältig gehütet hat. Nun sucht er zwar der Trockenheit durch Beschreibungen auszuweichen, die er häufig zwischen die Lehren stellt; es gehen aber nicht nur diesen Stellen hervorstechende Schönheiten, sondern auch dem Ganzen die nöthigen

gen Episoden ab, die zu Ruhepunkten dienen könnten, wenn die Lehrpartheien ermüden wollen. Ruccellai nahm (vor 1575) von Viegils Anweisungen zur Bienenzucht Veranlassung zu einem Lehrgedicht über die Erziehung und Wartung der Bienen und das Einsammeln des Honigs. So classisch correct die Diction ist, so vermißt man doch in dem Gedichte den männlichen Gang, der doch, freylich nach einem unter den Italienern seltenen Beyspiel, Alamanni gelungen ist; es ist des Spiels über den Bienenstaat als einer wohlgeordneten Monarchie, die Sittsamkeit und Keuschheit der Bienen, und ähnlicher Tändeleyen zu viel; dagegen fehlt es an interessanten Episoden zur Erhohlung gänzlich. So brachte auch Baldi (vor 1617) in sein Lehrgedichte von der Schifffahrtskunst einen herrlichen Rhythmus und Eleganz der Diction: aber in den Gedanken herrscht Kälte. Menzini gab (vor 1704) mit großem Aufwand von Mühe eine versificirte Poetik. Was zu einem Gedicht überhaupt erforderlich ist, Talent und Studien, Wahl des Stoffes und seine Behandlung, die Regeln der einzelnen Dichtungsarten, vorzüglich der epischen und dramatischen u. dergl., stellte er unter großem Beyfall seiner Zeitgenossen didactisch dar; aber viel zu Schulgerecht, und sah dabey, was allerdings bey seinem eigenen Talent der Fall war, den Kunstfleiß für die wichtigste Eigenschaft des Dichters an. Nach vielen eigenthümlichen Erfahrungen, mit Wahrheit und nicht ohne Geist, nur in einem etwas pretiösen und gedehnten Styl trug Riccoboni (vor 1752) die Regeln der Schauspielkunst vor: und die beschreibende Manier, in welcher Pellegrini (1785) den Vesuv, die Brücke von Veja, und die Himmel in

dren besondern Gedichten darstellt, möchte den nachsichtsvollen Cirkeln, für welche diese gesellschaftlichen Stücke gedichtet sind, mehr Genüge thun, als den Forderungen des Kunstrichters.

Luigi Alamanni, (§. 552.): über den Landbau: la coltivazione di *L. Alamanni*, e le Api, di *Rucellai*. Padova 1714. 4. Parma 1764. 8. Im Parnasso ital. Vol. XXIII.

Giovanni Rucellai, (aus Florenz, geb. 1475, aus einer vornehmen, mit den Mediceern verschwägerten Familie, zu Staatsgeschäften erzogen, seit 1513 ein Geistlicher, um sich den Weg zu den höchsten Würden in der Kirche zu bahnen; aber weder Leo X, noch Adrian VI, noch Clemens VII ließen ihn bis zur Cardinalswürde steigen; doch ward er viel zu Staatsgeschäften gebraucht; unter Leo X war er Nuntius in Frankreich, und starb als Castellan der Engelsburg 1525): le Api. Firenze 1539. 8. und öfter; auch mit Alamanni.

Bernardino Baldi, (§. 551.): la nautica. Versi e Prose, Venez. 1690. 4. Parn. ital. Vol. XXIII. XXV.

Benedetto Menzini, (aus Florenz, geb. 1646; von niederer Geburt, arm und niedergedrückt, bis ihn die Königin Christina durch eine jährliche Pension unterstützte; nach ihrem Tod (1689) wieder verlassen und ohne Unterhalt, bis ihm Innocenz IX ein Canonicat gab, das ihn wenigstens bis an seinen Tod, 1708, nährte): Arte Poetica in 5 Büchern, in seinen Opere. Firenze 1731. 4 Voll. 4. Venez. 1769. 4 Voll. 12.

L. Riccoboni, (geb. 1682 gest. 1752, lebte lange zu Paris, wo er auf einige Zeit das italienische Theater in großes Ansehen brachte): L'Arte representativa, in dessen Histoire du theatre italien. Paris 1728. 2 Voll. 8. im Anhang.

Gius.

Gius. Luigi Conte Pellegrini, (Abbate, bl. 1785): Poemetti. Bassano 1785. 8.

Zu den italienischen Lehrgedichten mag man auch die beyden mislungenen moralischen Allegorien rechnen, die Triumphe des Petrarcha und die Strada della gloria des Metastasio. Beyde haben weder durch Form noch durch Inhalt die Poesie weiter ge- bracht; ob es gleich beyden nicht an schönen und edeln Stellen fehlt. Besonders sind Petrarcha's Trium- phe (der Triumph der Liebe, der Keuschheit, des Todes, des Nachruhms, der Zeit und der Gott- heit) in sechs allegorischen Stücken oder poetischen Visionen eine widersinnige Erfindung, die in An- lage und Ausübung verräth, daß es Petrarcha zu einem allegorischen Gedichte an Kraft gebrach.

Franc. Petrarca, (§. 341): Trionfi (d'Amore, della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, e della Divinità): vergl. Meinhard's Versuch über die ital. Dichter. Th. I. S. 340.

Pietro Metastasio §. 565.

§. 554.

Satyre.

Die neuere Litteratur von Italien besitzt eine nationale und gelehrte Satyre: die erstere besteht in gröbern und feinern Spottgedichten, die letztere in Satyren, die den Römischen nachgeahmt sind.

Der Uebermuth, welcher sich der Italiener durch den Genuß eines hohen Wohlstandes mehrere Jahrhunderte hindurch bemächtigte, gab der gan- zen Nation eine Wendung zu der Keckheit, sich über

alles lustig zu machen. Es ward nach und nach Herkommen, sich in witzigen und unwitzigen, in feinen und groben, in naiven und drollichten, wie in faden und ungezogenen Einfällen, über alle Stände und Personen, über alle Gegenstände und Vorfälle ohne Unterschied und Schonung zu äußern, und diese Einfälle in burleske Sonnetten, Carnevalslieder, und jede Art von metrischen Compositionen zu kleiden. Selbst die angesehensten Personen (wie einst ein Lorenz von Medici) hielten es nicht unter ihrer Würde, zu solcher spaßhaften Gemüthsunterhaltung in groben Local- und Personalpoesien beyzutragen. Diese burleske Poesie gehörte zuletzt zum Nationalbedürfnis.

Die Spuren von solchen versificirten Ungezogenheiten reichen bis ins vierzehnte Jahrhundert hinauf. Die ältesten, die man kennt, werden dem Novellisten Sacchetti beygelegt; doch ist es ungewiß, ob sie ihn als Verfasser erkennen. Ohngefähr aus demselben Zeitalter sind die groben Local- und Personalsatyren des Antonio Pucci. Am berühmtesten wurde aber der versificirte Pöbelwitz, der aus Buchiello's Barbierstube in burlesken Sonnetten voll faunischer Unsittlichkeit kam, die zugleich Räthsel waren, zu denen man den Schlüssel in den Stadtanecdoten von Florenz suchen mußte. Aehnliche Possenreißer in witzigen und unwitzigen Sonnetten standen aus dem Pöbel noch von Zeit zu Zeit auf: aber wie können diese die Geschichte kümmern?

Berni veredelte ihren Ton im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, und gab als ein aus den Alten gebildeter Gelehrter dem Ausdruck Correction und

und dem Witz mehr Feinheit, ohne sich deshalb in den Schranken der Artigkeit und der guten Sitten zu halten: vielmehr ist er voll persönlicher Ausfälle und unanständiger Possen. Um noch mehr zu belustigen, (was er allein in seinen Gedichten beabsichtigte; denn das Lehren lag ihm nicht am Herzen) nahm er in seine Sprache eine Menge Provincialismen auf, und legte in die toscanischen Wörter Bedeutungen, die sie im Florentinischen nicht haben, woraus ein eigener burlesker Styl erwachsen ist, den man seinem Urheber zu Ehren il Bernesco nennt. In diesem Styl sind seine Sonnetten und Capitel abgefaßt; lauter komische Porträte einzelner Personen seiner Zeit, voll giftiger Anspielungen und fröhlicher Possenreiserey, deren witzigste Züge aber für uns verlohren sind, und nur im Zeitalter des Dichters ihre volle Wirkung thun konnten, wo man jede Anspielung ohne Commentar aus der Zeitgeschichte verstand.

Neben Berni ergoß sich auch der Muthwille des Pietro Aretino, jener berüchtigten Geissel der Fürsten im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, über alles, wodurch sich Geld und Beyfall erwerben ließ, ohne Schonung. Ob gleich ein Mann von Geist, dem ein heller Sinn, ein feiner Beobachtungsgeist, ein pikanter und leichter Styl, ein gewandter Dialog eigen war, und der wohl wußte, was dem Welt- und Hofmann zieme, gefiel er sich doch mehr in den schaamlosesten Poesien als in Werken des reinen Geschmacks und des ächten Witzes, und verschmähte er auch Pasquille und die plattesten Zoten nicht, wenn er nur dadurch dem großen Haufen gefallen konnte. Und da es ihm blos um den

Bey-

Beyfall des letztern zu thun war, so strebte er auch nicht in seinen Schriften nach der ästhetischen Vollkommenheit, die er ihnen hätte geben können. Dennoch hieß er seiner Nation der Göttliche, und sein schmutziger und ausgelassener Pasquillenton fand viele platte Nachahmer, unter denen Firenzuola noch der denkwürdigste seyn möchte.

Durch diese beyden in ihrer Manier verschiedene Koryphäen in der Nationalsatyre, Berni und den Aretiner, bildeten sich zwey poetische Partheyen, die sich durch Sonnetten bis zur Unanständigkeit verfolgten. Unter den Anhängern des Berni und seiner Manier waren Mauro, Molza, della Casa und Nicolo Franco die berühmtesten, die zum Theil die giftigsten Satyren und Possen auf den Aretiner selbst verfertigten, und zuletzt Grazzini zum Oberhaupt hatten, jenen Feind der faden Petrarchisten, der die zügellosen Spott- und Possenreimereyen jener Zeiten (mit seinen eigenen vermehrt) durch eine Sammlung in Uebersicht brachte.

In den neuern Zeiten hat hauptsächlich Frugoni (vor 1768) die burleske Satyre in Berni's Manier fortgesetzt.

Eine Probe des neuesten italienischen Volkswitzes können die Abentheuer des Bertoldo, Bertoldino und Cacasenno seyn; ein Volksmährchen im Geschmack des Till Eulenspiegels, von dem man zwanzig Bearbeitungen von zwanzig verschiedenen Verfassern zusammengestellt hat, von jedem nach der ihm eigenen Gabe des Witzes.

Fran-

Franco Sacchetti, (geb. 1335): S. 342. Eine Probe steht in den Poesien des Barbiers *Burchiello*, nach dem angeblichen Druckorte Lond. 1757. Man zweifelt aber, ob Sacchetti alle die Sonnetten gehören, die ihm beygelegt werden.

Antonio Pucci, Sacchetti's Zeitgenosse: vergl. *Quadrio* Storia e rag. d'ogni poesia: Vol. II. p. 551.

Burchiello, (aus Florenz, daselbst Barbier, von zügellosem Witz, dessen Barbierstube häufig zum Sammelplatz von Gelehrten und Ungelehrten, Hohen und Niedern in Florenz gedient hat. Burchiello ist der Name, den ihm das Volk gab und den er gern annahm; er soll einen närrischen Kerl bedeuten, in dessen Versen es drüber und drunter geht. Ueber dem häufigen Gebrauch dieses Spitznamens ist sein Familienname ganz untergegangen. 1415 fieng schon die Epoche seines Ruhms an, ob er gleich erst 1432 als Barbier immatriculirt wurde. Vergl. *Mazzuchelli* scrittori d'Italia p. 2432. Veglie piacevoli, ovvero vite de' più bizarri e giocondi nomini di Toscana da *Manni* enthält Burchiello's Leben): Sonetti del Burchiello, del Bellincioni, e altri Poeti Fiorentini alla burchiellesca. Lond. (Firenze) 1757.

Francesco Berni, (auch Bernia, Berna, geb. im Castell Lamporecchio im Toscanischen gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts, aus einer armen adelichen Familie; Secretär bey einem Mitglied der päbstl. Kanzley; wegen seines frivolen Uebermuths von vielen angefeindet, am bittersten von Peter von Arezzo, auf den er viele Invectiven verfertigt hatte; der Sage nach 1536 vergiftet von einem Mediceer, entweder dem Cardinal Hippolytus von Medici oder Alexander von Medici, weil er den Auftrag des einen von beyden, den andern zu vergiften, ausgeschlagen hatte. Vergl. *Tiraboschi* T. VII. P. 3. p. 63. *Mazzuchelli* l. c.): Opere Venez. 1538. 8.

Pietro Aretino, (aus Arezzo im Florentinischen, geb. am Ende des funfzehnten Jahrhunderts, gest. zu

Ve-

Venedig 1566; ein Bastard, der dem Namen seines Vaters, vorgeblich Luigi Bacci, seinen bloßen Taufnamen, mit dem Beynamen von seiner Vaterstadt, vorzog. Ohne Bildung aufgewachsen, war er alles, was er war, durch sich selbst geworden. Wegen eines Sonnets auf den Ablaßhandel ward er aus Arezzo verwiesen; er gieng nach Perugia zu einem Buchbinder in die Lehre, (wo er zu seiner Bildung wenigstens manches zu lesen bekam) bis er, des Buchbindens müde, voll Selbstvertrauen nach Rom gieng, wo er auch bald von Leo X, jenem Gönner des frivolen Witzes, in päbstliche Dienste genommen wurde, in denen er bis auf Clemens VII blieb, der ihn wegen der Verfertigung des Commentars über 16 ärgerliche Gemählde des Giulio Romano oder gar des Raphael, der Schicklichkeit wegen, entlassen mußte. Er begab sich nun wieder nach Arezzo, und näherte sich dem Mediceischen Hof, bey dem er, durch Schaden klug gemacht, seine sittenlose Autorschaft mit der feinsten Lebensart eines Hofmanns zu verbinden wußte. Sein Ansehen am Hofe der Mediceer brachte ihn in Bekanntschaft mit Franz I in Frankreich, der ihn mit einer goldnen Gnadenkette beehrte, mit welcher geschmückt, er sich wieder nach Rom wagte, wo er mit Clemens VII ausgesöhnt und von Julius III mit dem päbstl. St. Petersorden geschmückt wurde, der ihm Hofnung zur Cardinalswürde gab, die ihm aber doch zu seinem so großen Verdruß fehl schlug, daß er kurz vor seinem Tod Rom wieder verließ. Vergl. *Mazzuchelli* l. v. u. desselben vita di Pietro Aretino. Padua 1741. 8. Man hat von ihm satyrische Dialoge, Paraphrase der 7 Bußpsalmen (ein ehedem sehr beliebtes Erbauungsbuch), drey Bücher von der Menschheit Christi, Betrachtungen über das erste Buch Moses, das Leben der h. Catharina und mehrere geistliche Werke; fünf Lustspiele, ein Trauerspiel, ein paar unvollendete Epopöen, Sonnette, satyrische Capitel u. s. w.). Ragionamenti (Unterhaltungen). s. l. 1585. 8. Cosmop. 1660. 8. Seine (nicht

theol.

theol.) Schriften gehören fast alle unter die verbotenen Bücher.

Agnolo Firenzuola, (aus Florenz, ein Geistlicher, vielleicht gar Abt, aus dem 16. Jahrh. vergl. *Tiraboschi* T. VII. p. 3): Satyren in Grazzini's Samml.

Giovanni Mauro, (aus einer edeln Familie in Friaul, gest. 1536): Satyren in Grazzini's Samml.

Fr. M. Molza, (aus Modena, gest. 1544): Satyren in Grazzini's Samml. Auch Poesie. Venez. 1557. 4 Voll. 8.

Giov. della Casa, (gest. als Erzbischof 1556): Capitolo del Forno (die unverschämteste Schrift über ein unnatürliches Laster): vergl. das Leben des Erzbischofs von Giov. Batt. Casotti in den Opere *della Casa*. Venez. 1752. 3 Voll. 4.

Niccolo Franco, (aus Benevent, endete sein Leben seiner Pasquille wegen zu Rom am Galgen 1569; Anfangs Freund des Aretiners, nachher aus Neid, weil er kein ähnliches Glück durch seine frivolen Gedichte machen konnte, sein Todfeind): Rime contra Piet. Aretino e la Priapea. Terza edizione con grazia e privilegio Pasquillico. 1548.

Anton. Franc. Grazzini, (aus Florenz, als Mitglied der Fiorent. Acad. der Feuchten, wie der Crusca, nahm er den Spitznamen il Lasca (der Plotzfisch) nach eigener Wahl an): 1) Sammlungen der burlesken Gedichte des 16. Jahrh.: il primo libro dell' opere burlesche di *F. Berni* etc. Firenze 1548. 1550. 1552. 8. il secondo libro. Fir. 1555. 8. Usecht (Utrecht) al Reno (Roma) 1726. 3 Voll. 8. Parnasso ital. Vol. XXVII. 2) Ferner: Rime di *A. F. Grazzini*. Firenz. 1741. 8.

C. Innoc. Frugoni, (aus Genua, geb. 1692 gest. 1768): Opere poet. Parma 1779. 9 Voll. 8. Lucca 1779. 8 Voll. 8. Parnasso ital. Vol. LI.

Die Römische Manier der Satyre ahmte zuerst Ariosto nach: man vermißt aber in seinen

sechs

sechs Briefen an seine Freunde den heitern Sinn, den man sonst in Ariosts Gedichten antrift, ob er gleich in Horazischen Nachahmungen (die er geben wollte) an seiner rechten Stelle gewesen wäre. Er macht vielmehr darinn seinem Unwillen und seiner übeln Laune Luft, besonders seinem Mismuth über seine Abhängigkeit von dem (anderwärts von ihm des Brodes wegen vergötterten) Hause Este, daß man wohl sieht, daß er diese Ketten blos, um nicht zu verhungern, getragen habe. In derselben Juvenalischen Manier der Bitterkeit und des Strafpredigens, die so weit von der Horazischen Ironie und seinem heitern, liberalen Spott absteht, fuhren auch die folgenden Satyriker des neuern Italiens Bentivoglio, Alamanni, Nelli u. a. fort. Salvator Rosa (vor 1673), der glücklichste Nachfolger des Ariost bey seiner unaffectirten und männlichen Sprache, schüttet, ohne freye Ironie, blos bittere Herzenserleichterungen über Sitten, Denkart und Geschmack seines Zeitalters in Musik, Mahlerey und Poesie aus; Maggi (vor 1699), sonst kein verwerflicher Dichter, macht in der Satyre den bloßen Strafprediger; und Menzini (vor 1708) sucht das Pikante der Satyre in florentinischen Sprichwörtern und Invectiven auf sein Zeitalter, das ihn häufig in Dürftigkeit schmachten ließ. Auch dem Ritter Dotti (bl. 1757) geht der feine Spott und philosophische Geistesfreyheit ab; und wenn ihn gleich im ironischen Tone und in Eleganz sein Zeitgenosse, der ältere Graf Gozzi, übertrift: so thut er doch, ob er gleich den Sermonen der Alten noch am glücklichsten folgen möchte, lange nicht den Forderungen einer vollkommenen Satyre Genüge, so daß noch im-

immer Raum für einen italienischen Dichter ist, der mit Horaz und Boileau sich sollte messen können.

Vergl. über die ital. Satyre: Trattato della Satira italiana di *Giuſ. Bianchini di Prato.* Massa 1714. 4. Firenze 1729. 4. Italien, eine Zeitschrift von zwey reisenden Deutschen. Berlin St. I–IV. 1803. 8.

Sammlungen: Sette libri de' Satire raccolte di *Sanſovino.* Venez. 1573 12. Satire di cinque poeti illuſtri racc. di *Andini.* Venez. 1565. 12. Satire di L. Arioſto, Menzini etc. Lond. (Livorno) 1716. 7 Voll. 12.

L. Arioſto, (§. 560): Satire e Rime. Hamb. 1731. 8. Satire. Venez. 1535. auch 1538. 8. und in seinen Opere. Deutsch von Ch. W. Ahlwardt. Berlin 1794. 8.

Pietro Nelli, (aus sec. 16., nur zur einen Hälfte Dichter in der ernsthaften Satyre; zur andern in der Nationalsatyre, in welcher er Geistliche und Advocaten bald kräftig und drollicht, bald platt und bitter angriff): Sat. alla Carlona. Venez. 1546. 2 Voll. 8. In der ernsthaften Satyre Ariosts Nachahmer.

Lud. Alamanni, (§. 552): Ariost's Nachahmer, mehr in ernsthaften Episteln als Satyren; elegant in Diction und Versen, aber arm an Gedanken; nur das Gewöhnliche wußte er mit Geschmack und Anstand zu sagen.

Ercole Bentivoglio, (aus Mayland, geb. 1505. gest. 1561; Ariost's Nachahmer, bewundert von seinen Zeitgenossen, vielleicht blos wegen seines vornehmen Standes (denn seine Vorfahren waren Dynasten von Bologna gewesen), da seine groben Satyren häufig gegen alle Urbanität anstoßen): Opere poet. Paris 1719. 8.

Salvator Rosa, (aus dem Neapolitanischen, geb. 1615, gest. 1673; ein Mahler, zu Neapel und Rom gebildet; von vielen bewundert und gelobt, von andern beneidet, angefeindet und so gehaßt, daß man ihn beschuldigte, er habe eine Zeitlang einer Banditenbande angehört): Satire. Amst. 1719. 12. ristampate a spese di *G. Balcetti*. Lond. 1791. 8. la Pittura - con le note di *C. D. Fiorillo*. Gotting. 1785. 8.

Carlo Maggi, (aus Mayland, Rathssecretär und Prof. der griech. Litt. in seiner Vaterstadt, gest. 1699): Opere poetiche publ. da *Muratori*. Milano 1700. 5 Voll. 12.

Benedetto Menzini, (§. 553.): Satire (12 an Zahl) Amst. 1718. 8. Napoli 1763. 4. und in seinen Opere.

Caval. Dotti, (bl. c. 1757): Satire. Gen. (Venezia) 1757. 2 Voll. 12.

Gaspar. Gozzi, (der ältere Graf, aus Venedig, geb. 1713, gest. 1786): il Trionfo dell' Umilità (in vier Gesängen bey Gelegenheit der damaligen Pabstwahl, eine Satyre auf den Römischen Hof; e dodeci sermoni, Venez. 1764. 8. Die letzten sind nur eine Nachahmung der Alten in Reimlosen Versen; der Triumph ist mehr ein beschreibendes Gedicht mit satyrischen Zügen.

Giambatista Casti, (aus Prato in Toscana, geb. 1732 gest. 1803): gli animali parlanti. Paris 1802. 3 Voll. 8. witzig und elegant; aber häufig schmutzig.

§. 555.

Poetische Briefe.

Die ältere poetische Litteratur von Italien kannte keine andere poetische Briefe als Satyren im Geschmacke Ariost's und Alamanni's, oder Heroi-

roiden im Geschmacke Bruni's, Michiele's, Orsini's u. a., der aber von der wahren Natur poetischer Episteln noch weit entfernt ist.

Erst Frugoni (vor 1768) lernte den Franzosen die Kunst ab, practische Gedanken bald ernsthaft bald scherzend in einer poetischen Epistel auszuführen, einem Freunde bald witzige und launichte Einfälle zu sagen, bald ihm seinen Schmerz zu klagen. Noch glücklicher war in diesem Fache der Poesie der ganz französisch gebildete Graf Algarotti (vor 1764): kein Italiener übertraf ihn bis jetzt in der Nachahmung der gefälligen Leichtigkeit und Präcision des Styls der französischen Epistel.

Carolo Innocent. Frugoni, (aus Genua, geb. 1692 gest. 1768, ein Günstling der Herzoge von Parma): Opere poet. Parma 1779. 9 Voll. 8. Lucca 1779. 8 Voll. 8. im Parn. ital. Vol. LI.

Graf Franc. Algarotti, (aus Venedig, geb. 1712 gest. zu Pisa 1764; ganz französisch gebildet, und deshalb an dem kleinen philos. Hof Friedrichs II, an dem er mit Voltaire als Preussischer Kammerherr zusammenlebte, wohl gelitten: seine dogmatischen Werke in Prosa haben auch die Voltärische Manier der Darstellung ins Italienische übergetragen: vergl. *Dom. Michelassi* Memorie etc. Venez. 1770. 8. und Algarotti's Leben vor der Cremon. Ausg.): Poetische Episteln in seinen Opere. Livorno 1765 8 Voll. 8. Cremona 1778-1784. 10 Voll. 8. Französ. à Berlin 1772.

§. 556.

Elegie.

An Elegien, in der neuern Bedeutung dieses Wortes, ist die italienische Litteratur äußerst arm; aber im Sinn der Alten hat sie keinen Mangel daran. Unter den Werken des Ariost, Alamanni, Firenzuola, Paterno u. a. finden sich schon elegische Darstellungen der Freuden und Schmerzen der wirklichen und idealisirenden Liebe (meist in terze rime abgefaßt), und wie manche Seufzer der Sonettenpoesie könnte man dahin rechnen! Rolli's Elegien (c. 1740) sind nach denen des Ariost die einzigen in italienischer Sprache, aus denen die Poesie des Römischen Properz, so gar oft verschönert, widertönt.

L. Ariosto (§ 560): Capitoli amorosi in seinen Rime.

L. Alamanni (§. 552): Elegie. Venez. 1542. 8. und seinen Opere Toscane.

Agnolo Firenzuola (§. 554.): in den Rime. Firenze 1549. und Opere. Firenze 1723. 3 Voll. 8.

L. Paterno (gest. 1560): nuove fiamme. Lyon 1568. 8.

§. 557.

Sonetten, Canzonen und Madrigale.

Litterärnotizen: in Quadrio, Crescimbeni und Tiraboschi.

Sammlungen: Sonetti e canzoni di diversi autori antichi. Fir. 1527. 8. Venez. 1740. 8.

Rime

Rime diverse di eccellentissimi autori racc. da *Domenichi*. Venez. e Cremona 1545 - 1560. 9 Voll. 8.

Scelta di Rime di diversi moderni autori. Gen. e Pavia 1591. 2 Voll. 8.

Scelta di Sonetti e Canzoni de' piu eccellenti Rimatori d'ogni Secolo (da *A. Gobbi*). Venez. 1727. 4 Voll. 12.

Rime de' piu ill. Poeti Italiani racc. da *Antonini*. Parigi 1732. 2 Voll. 8.

Rime oneste . . ad uso delle Scuole. Bergamo 1750. 2 Voll. 8.

Rime scelte dopo il Petrarca. Bergamo 1757. 8.

Stanze di diversi ill. Poeti, racc. da *M. L. Dolce*. Venez. 1569. 8 Voll. 8.

Von den Provenzalen hatte Italien das Sonett und Madrigal geerbt, und Petrarca hatte beyde Liedergattungen (vor 1374) zur Darstellung übersinnlicher Liebe veredelt und verfeinert. Seine geistige Sprache bezauberte; und da sie sich bey ihrem engen Umkreis leichter nachkünsteln, als sich die freyere Sprache des epischen und lyrischen Gesangs finden ließ, so wimmelte Italien nach Petrarca von Dichterlingen, die von seinem Geiste glaubten beseelt zu seyn, wenn sie seine Worte reiheten, und liebkrank in ihnen wimmerten. Bis zum siebenzehnten Jahrhundert kannte daher die lyrische Poesie in Italien fast keine andere Form, als die vierzehnzeilige der Sonetten; auch sah man sie lange für die Reimform an, die blos der Liebespoesie geheiligt sey: weil sie aber die geläufigste war, so durchbrach man endlich diese Schranken des Herkommens, und trug

seitdem alle mögliche Einfälle in der Reimform der Sonetten vor.

Das erste Chor von Petrarchischen Jüngern brach im Zeitalter des Lorenz von Medici hervor, als nach einem kleinen Stillstand eine neue Regsamkeit der Geister ihren Anfang nahm: aber wer unter ihnen, außer dem großen **Lorenz von Medici** selbst (vor 1492), und **Angelo Poliziano** (vor 1494), hätte sich dem großen Muster, das alle vor Augen hatten, auch nur von ferne genähert? Wie viele von ihnen hätten nur einen richtigen Begriff von der wahren Natur eines Petrarchischen Sonetts besessen? Man verirrte sich so weit von derselben, daß man glaubte, durch Uebertreibung, Witzeley und ein rafinirtes Pathos lasse sich das Petrarchische Sonett übertreffen. Wenn **Giusto de Conti** (vor 1452) die schöne Hand seiner Geliebten besingt, wo ist in der affectirten Witzeley nur ein Zug von Petrarca's Zartheit und Phantasie zu finden? Wenn **Serafino d'Aquila** (vor 1500) den Schmerz einer unglücklichen Liebe ausdrücken will, in welchen Bombast kleidet er nicht seine übertriebene Empfindungen! wie ungeheuer ist die Keckheit seiner Gedanken! und wie entblößt ist seine Sprache von aller Petrarchischen Grazie! Sein Zeitgenosse **Tebaldeo** schwärmte zwar nicht in einer solchen bombastischen Sprache; aber dafür sinkt seine rafinirte Sprache der Liebe desto häufiger in die gemeinste Prosa nieder, und die etwa hie und da vorkommenden wirklich Petrarchischen Stellen seiner Sonette, verliehren sich unter der pathetischen oder niedrigen Schlechtheit der übrigen. Und wenn **Bernardo Accolti** (vor 1534), von seinen durch seinen Gesang entzückten Zeitgenossen nur "der einzige

zige Aretiner" genannt, diesen beyden schwülstigen Sonettensängern, Serafin und Tebaldeo, in Correctheit vorgeht, so übertraf er sie auch an Wortpomp und Prätension, und weiß noch seltener wie sie von schöner Einfalt und ungekünsteltem Gefühl.

Lorenzo de Medici, (gest. 1492 s. oben, der erste historisch merkwürdige Improvisatore, und ein neues Muster der Sonettenpoesie, dessen Sonetten an innerem Werth den Stanzen anderer Sonettenfabricanten weit vorgiengen): Poesie volgari. Venez. 1554. 8. Bergamo 1763. 2 Voll. 8. vergl. Wismayr Ephemer. der ital. Litt. (1801) B. II. S. 143.

Angelo Politiano, (s. oben. gest. 1494): Stanzen (im modernen Styl, ohne affectirte Nachahmung der Alten): Firenze 1513. 8. Bergamo 1747. 8. publ. da *G. Serrassi*. Padova 1751. 8. im Parn. ital. Vol. X.

Giusto de Conti, (aus Rom; er lebte noch 1452; um das Jahr 1409 verliebte er sich zu Rom in die Besitzerin einer schönen Hand, die er besang): la bella mano. Bologna 1452. 4. Firenze 1715. 12.

Serafino d'Aquila, (oder Aquilano, aus dem Städtchen Aquilano Abruzzo, geb. 1466; kein durch Litteratur gebildeter Gelehrter; ein Improvisatore, der seine Lieder selbst absang, und mit der Laute begleitete, und seitdem er zu Rom durch das Feuer seines Gesangs zu großem Ruhm gelangt war, von einem Hof zum andern (nach Neapel, Mantua, Mayland, Urbino u. s. w.) gerufen wurde, um aufzuspielen und zu singen. Der berüchtigte Cäsar Borgia machte ihn zum Johanitterritter mit einer Präbende, die er aber nicht lange genoß, da er schon, 35 J. alt, starb): Opere. Venez. 1502. 8.

Antonio Tebaldeo, (oder Tibaldeo, aus Ferrara, geb. 1456 oder 1463, gest. in einem hohen Alter zu

Rom 1537; ein Arzt, als Dichter durch alte Litt. gebildet, der seinen Dichterruhm in der Vulgarsprache (die er mit der Cither begleitete) durch lateinische Gedichte unterstützte): **Opere d'amore.** Venez. 1534. 8.

Bernardo Accolti, (aus Arezzo, unter seinen Zeitgenossen wegen des großen Ruhms, in dem er als Improvisatore stand, nur l'**Unico Aretino** genannt, Sohn des bekannten Historikers **Benedetto Accolti**, der 1466 starb: der berühmte **Bernardo** lebte noch 1534; vergl. **Mazzuchelli**: wenn es zu Rom hieß, "der Einzige singt", so schloß der Krämer seine Bude, und verließ der Handwerker seine Werkstätte. Man hat von ihm außer den Sonetten und Canzonen und einer Comödie, so genannte **Strambotti** d. i. epigrammatische Stanzen auf allerlei Kleinigkeiten): **Opere**; auch **Commedia.** Firenze 1523. 8. der die Strambotti angehängt sind.

Das sechszehnte Jahrhundert kehrte zwar wieder mehr zu der wahren Natur der Sonetten zurück, aber bis zur Petrarchischen Einfalt und Anmuth, Innigkeit und Grazie brachte es keiner außer Torquato Tasso (vor 1595), der allein verdient, ein Petrarchist zu heißen. Er, von der Natur mit gleicher Empfindungsart wie sein großer Vorgänger ausgerüstet, trug sie auch mit aller ihrer Zärtlichkeit und Innigkeit und mit aller Grazie, wie jener, in die vierzehn Reimzeilen über, die einmahl das Herkommen dem Liebesgesang bestimmt hatte; und nur dann (wie in der Nachahmung der Petrarchischen Schwester Canzonen) blieb er hinter dem geistigen Sänger zurück, wenn er im eigentlichen Sinne nachahmte, und nicht, durch sich selbst begeistert, seine eigene Empfindungen der Liebe oder des Schmerzes über Unglück, oder seine eigenthümliche ernstere Betrachtungen poetisch darstellte. Auch hat

hat erst sein reiner poetischer Sinn dem Madrigal, das bis auf ihn (da es Petrarca weniger versuchte) blos ein von den Provenzalen herabgeerbtes Reimwerk gewesen war, seine wahre Natur gegeben; er bestimmte es zu einem kurzen Seufzer, zur Darstellung eines zarten, innigen, in kurzen Zeilen hinschwebenden Gedankens über Liebe, wodurch es sich dem (nur etwas ernsthaftern) Epigramm der Griechen näherte.

Wie weit stand hinter diesem Zwillingsbruder des Petrarca das unübersehliche Heer seiner übrigen Nachahmer zurück. Bezaubert von dem bis zur höchsten Harmonie und Süßigkeit in der Darstellung veredelten Sonett, aber nicht von Petrarca's inniger Empfindungsart durchdrungen, fädelten sie blos Petrarchische Phrasen. Schon Bembo's Sonetten fehlte die Petrarchische Zartheit und Grazie in Form und Ausdruck, Natur und Einfalt der Gedanken, was aber seine Verehrer so wenig wahrnahmen, daß sie seinen Landsmann Antonio Broccardo (c. 1580) mit Hohn und Spott beluden, als er Bembo's Verse tadelte, und sie in den seinigen durch Wärme des Gefühls und eine weniger pretiöse Manier zu übertreffen suchte: wie unpetrarchisch im Ausdruck und in Eleganz, wie pretiös und affectirt, wie studirt und doch gemein in Gedanken mußten die Sonetten solcher Geschmackskenner ausfallen!

Indessen gehörte es im sechszehnten Jahrhundert zum Character eines Mannes von Bildung, daß er, so oft es die Umstände wollten, sein Sonett

nett zu drechseln verstehen mußte; der Sonettensänger ward daher eine so ungeheuere Zahl, daß man die Petrarchisten endlich nur Spottweise die Cinquecentisten, zuletzt gar die Seicentisten nannte. Es konnte nicht fehlen, daß nicht hie und da ein Sonett von wahrer Petrarchischer Eleganz zum Vorschein kam, das noch jetzt eine Auszeichnung verdiente, hätte es sich nicht unter der Menge gemeiner Reimereyen verlohren. Indessen verdient doch auch in diesen die sinnreiche Mannichfaltigkeit beachtet zu werden, in welcher sie das Thema der Liebe bis ins Unglaubliche variirt, aber auch dabey nicht selten die Grundzüge des Petrarchischen Sonetts außer Acht gelassen haben.

In der Geschichte können nur solche Petrarchisten eine besondere Auszeichnung verdienen, welche in ihre Sonetten eigenthümliche Züge legten. Bleiben auf diese Weise manche ungenannt, die doch schlechte Petrarchische Nachahmungen geliefert haben, so geht wenigstens dadurch schwerlich ein verdienter Name in Vergessenheit über, da die Männer, bey welchen dieser Fall eintritt, (wie z. B. Castelvedro, Annibale Caro, Giovanni della Casa, Bernard Tasso u. a.) ihr Andenken durch andere größere Verdienste gesichert haben.

So sind Sanazar's Canzonen und Sonetten (vor 1533) ausgezeichnet durch die Innigkeit, Anmuth und Einfalt, in welcher sie sich der Petrarchischen nähern, sie bildeten zugleich an Angelo di Costanzo, ihrem Nachahmer (vor 1590), einen der ersten Sonettendichter, durch die Wahrheit und Wärme seiner Poesie, ob gleich seine Feinheit zuwei-

weilen ins Grübelnde übergeht. Molza dagegen (vor 1544) erhebt sich, wenn er in Ekstasen der Liebe schwelgt, durch den Schwung seiner Phantasie bis zur Kühnheit und Stärke eines Odendichters, dem es aber, wenn er nur will, weder im hohen Flug an Grazie und Eleganz, noch bey mehrerer Mäßigung an dem Lieblichen und Sanften der Sonettenpoesie gebricht, ob er sich gleich auch nur zu oft aus Unachtsamkeit auf sich selbst in orientalischem Phöbus verliehrt. Barbati wußte den schwermüthigen Ton der romantischen Liebe durch schäferliche Artigkeit etwas heiterer zu stimmen; Veniero mit heroischem Schwung und männlichem Geist von seinen körperlichen Leiden in Sonetten zu singen, die nur der Tadel trift, daß sie eine mehr oratorische als poetische Diction haben. Guiddicioni braucht die Sonettenpoesie, um die Gesinnungen eines Patrioten während der Kriege, in welchen Italien wechselsweise von Spaniern, Deutschen und Franzosen verheert wurde, poetisch auszudrücken; wobey auch er seiner Diction mehr oratorischen als poetischen Schwung erlaubt; Capello endlich gab seinen Sonetten eine religiöse und mehr philosophische Richtung, welches nach der Zeit viele Nachahmung fand. So hat Vittoria Colonna, nachdem sie (seit 1525) eine lange Reihe von Jahren über den Verlust ihres edeln Gemahls mit Wahrheit, innigem Gefühl und männlicher Festigkeit im Ausdruck besungen hatte, wodurch sich ihre weiblichen Sonetten weit über die modischen Liebeslitaneyen selbst der Männer ihrer Zeit erhoben, ihren Sonettengesang in inbrünstig-religiösen Ergießungen

ge-

geendiget. Eine religiöse Sängerin war auch ihre Zeitgenossin, Veronica Gambara, (vor 1550), die noch den Vorzug hat, daß sie ihre Verse voll gefälligen Rhythmus in einen religiös-philosophirenden, von aller Uebertreibung freyen Ton stimmte. Doch zieht man die geistlichen Sonetten des Bischofs Gabriel Fiamma allen übrigen vor, die auch den beyden poetischen Frauen zum Muster und Beyspiel gedient haben.

Diese Anwendung des Sonetts zum geistlichen Liede zeigt schon, wie man im sechszehnten Jahrhundert den ästhetischen Character, den ihm Petrarca gegeben, nach und nach verlassen habe. Im Lauf der Zeit ward es zur Einkleidung alles dessen gebraucht, was sich in vierzehn Reimzeilen sagen ließ, ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit des Stoffs, der Ordnung der Gedanken, und des poetischen Tons, daß man endlich für nöthig fand, die Poesie der Liebe Petrarchische Sonetten (Sonetti Petrarcheschi) zur Unterscheidung von den übrigen zu nennen. So sang der ehrlose Nationalsatyriker, Niccolo Franco (vor 1569) Schiffersonetten (Sonetti maritimi), in denen sich alle Gedanken und Bilder um Furcht und Hofnung eines Seefahrers drehten; die Satyriker sangen burleske Sonetten, von denen die Polyphemischen (Sonetti Polifemici) eine Abart sind, in denen die halbburlesken Liebesklagen des Cyklopen Polyphem dem Theokrit gar häufig nachgeahmt worden; die Idyllendichter reimten Schäfersonetten (Sonetti boschereccі) und die Lyriker dithyrambische. Man verfertigte in dieser Versart Gelegenheitsgedichte, gab und löste in ihr Räthsel auf; die witzelnden Dichter und Reimer faß-

faßten in ihr Proposte und Riposte ab, d. i. Antworten auf Sonetten, die keine Frage enthielten. Durch die Menge so ungleichartiger Materien, die man in Sonette zwang, gieng zuletzt bey der italienischen Nation aller Sinn und Geschmack für die wahre Natur der lyrischen und elegischen Poesie verlohren.

Torquato Tasso, (§. 560): in seinen Opere. Rime e fiamme. 1621. 8. Raccolta de' varie Poesie di T. Tasso, ricavata da suoi MSS. ined. Roma 1789. 8.

Pietro Bembo, (aus einem edeln Geschlechte zu Venedig, geb. 1470; gest. 1547; nach seinen Studien zu Padua seit 1513 Secretär bey Leo X, nach dessen Tod (1522) wieder in die Einsamkeit nach Padua zurückgezogen; seit 1529 nach Navagerius Tod Historiograph von Venedig; durch Paul III seit 1539 Cardinal, und darneben seit 1541 und 1544 Bischof zu Euguvio und Bergamo; ein großer Humanist, besonders Kenner der lat. Sprache und enthusiastischer Bewunderer Cicero's; vergl. Mazzuchelli Scr. It.): als Petrarchist, Gespräche über die Liebe in Prosa und Poesie: Gli Asolani. Venez. 1505. 8. Rime. Venez. 1530. 4. Roma 1548. 8. Opere. Venez. 1729. 4 Voll. fol.

Antonio Brocardo, (aus Venedig; verfolgt von den Verehrern Bembo's, weil er dessen von ihnen für unübertrefflich gehaltene Verse tadelte; zu denen sich zuletzt Peter der Aretiner schlug, dessen Geissel ihm so wehe that, daß er aus Aerger starb; vergl. *Mazzuchelli* S. I.).

Jacopo Sannazaro (§. 558): Rime u. s. w.

Angelo di Costanzo, (aus Neapel, geb. 1507, lebte noch 1590; ein Mitglied der gel. Academie, die Jovianus Pontanus gestiftet hatte, berühmt als Geschichtschreiber von Neapel und Petrarchist, vergl. *Bern.*

Bern. Tafuri Riccolta d'opuscoli scientif. e filologici T. X.): Rime. Bologna 1709. 1722. 1725. 1732. 8. Parn. ital. Vol. XXX.

Franc. Maria Molza, (aus Modena, geb. 1489, gest. daselbst 1544; meist zu Rom, wo damals die besten Köpfe vereinigt waren, gebildet, und dadurch von Rom so angezogen, daß für ihn außerhalb desselben keine Freude war; seine Kenntnis der alten Sprachen bis auf ihre Feinheiten und Poesien brachten ihn in den vertrauten Umgang des Hippolyt. von Medici, Aless. Farnese und Bembo; er besang und genoß die Weiber und die Welt, welches ihn in Ausschweifungen hineinzog, um derentwillen ihn sein Vater enterbte): Poesie volgari e latine. Bergamo 1747. 3 Voll. 8. mit einem Leben des Dichters von Abb. Serassi.

Petronio Barbati, (aus Feligno, bl. sec. 16.) vergl. *Mazzuchelli* S. I.

Domenico Veniero, (aus Venedig, Freund und Zögling des Cardinals Bembo; von seinem 32 oder 35sten Jahr bettlägerig: seitdem bildeten die besten Köpfe von Venedig eine Art von Academie um den berühmten Kranken).

Giovanni Guiddicione, (aus Lucca, ein Geistlicher sec. 16): Rime. Bergamo 1753. 8.

Bernardo Capello, (aus Venedig, ein Zögling und Freund Bembo's).

Vittoria Colonna, (aus Rom, Gemahlin des vortrefflichen Ritters Fernando d'Avalos, Marchese von Pescara, der noch nicht 30 J. alt nach der Schlacht bey Pavia 1525 an seinen Wunden starb. Das Ehepaar war schon in der ersten Jugend einander bestimmt und für einander erzogen worden. Seit dem Tod ihres Gemahls lebte sie in Andachtsübungen von der Welt wie abgeschieden; nur mit Gelehrten und Dichtern blieb sie im Briefwechsel): Rime spirituali. Venez. 1548. 4. Rime publ. da *G. B. Rota*. Bergamo 1760. 8. Parn. ital.

Vol.

Vol. X. auch in Rime diverse di alcune (etwa 50) nobilissime Donne racc. da *L. Domenichi*. Venez. 1559. 8.

Veronica Gambara, (aus Brescia, geb. 1485 gest. 1550; als Gemahlin Gibert's, Dynasten von Correggio, lebte sie in den Cirkeln der Großen, und von Gelehrten und Dichtern als Gönnerin und Wohlthäterin verehrt): Rime e epist. publ. da *Zamboni*. Brescia 1759. 8. Parn. ital. Vol. XXX.

Gabriello Fiamma, (Bischof von Chioggia): Verfasser geistlicher Lieder.

Niccolo Franco §. 554.

Weniger Glück als die Petrarchischen Sonetten machten die Petrarchischen Canzonen: sie waren weniger beliebt und wurden von den Petrarchisten seltener verfertigt, und nur Molza (vor 1544) und Angelo di Costanzo (vor 1590) zeichneten sich als Canzonensänger vorzüglich aus.

An ihre Stelle traten die Stanzen, eine Art halblyrischer und halb beschreibender Gedichte, in denen Lorenz von Medici (vor 1492) und Girolamo Benivieni (vor 1542) den Ton angegeben haben. Da nun diese Dichtart der Phantasie keine Gränzen setzt, so war sie der italienischen Redseligkeit desto willkommener; bald schränkte man sie nicht mehr blos auf Phantasien der Liebe ein, sondern dehnte sie auf alles Mögliche, was sich reimen ließ, aus; und wer Sonetten drechselte, der hielt sich auch für die Stanzenpoesie berufen, wie Bembo und Alamanni, Bernardo Tasso, und Lodovico Martelli, Molza, Tansillo, Ercole Bentivoglio und Vendramini, Colommei, Angelo di Costanzo, Terminio u. a.

Lo-

Lorenzo's di Medici bey den Sonnettensängern dieses §.

Girolamo Benivieni. (aus Florenz, gest. 1542): Opere. Firenze 1519. 8.

Lodovico Martelli. (aus Florenz; gest. 1527 oder 1533): Opere. Firenze 1548. 8.

Luigi Tansillo, (aus Nola, geb. c. 1510 gest. 1570; um sein ärgerliches Gedicht "der Winzer" (il Vendemmiatore), das Paul III in das Verzeichnis der verbotenen Bücher setzen ließ, abzubüßen, verfaßte er eine geistliche Epopöe in Stanzen "die Thränen des h. Petrus" betitelt, voll üppig-lieblicher Leichtigkeit, dessen redselige Beschreibungen so voll poetischer Reitze sind, daß sie doch nicht ermüden): Lagrime di S. Pietro. Venez. 1738. 4. wobey auch die Rime sind.

Ercole Bentivoglio. (aus Mayland, geb. 1505 gest. 1561): Opere poet. Parigi 1719. 8.

Als endlich der geistige Wortklang der Sonnetten-, Canzonen- und Stanzenpoesie im siebenzehnten Jahrhundert veraltern wollte, setzte die üppige Phantasie des Marino (vor 1628) ihre bunte Schöpfung von falschen Metaphern und einem orientalischen Prunk zwischen die Petrarchischen Phrasen, um in Gedanken und Empfindungen neu zu seyn. Es war Jammerschade, daß sich dieser sonst gute Kopf am besten in dieser poetischen Excentricität gefiel. Denn so bald er sich seiner Exaltationen enthalten und in den Schranken der Mäßigung bleiben wollte, wußte er gar wohl, was dem guten Geschmack und einem regelmäßigen Gedichte zieme, wie seine Hirten- und Schiffersonetten beweisen, unter denen viele untadelliche Stücke sind. Zum Unglück war sein Aftergeschmack verführerisch, und von seinem

nem falschen Schimmer geblendet, thaten die Seicentisten noch unsinniger als die Cinquecentisten in dem Bombast übel gebundener Worte eines schwülstigen Witzes, und erndteten lange so allgemeinen Beyfall, daß man wohl sieht, in der italienischen Nation sey damahls aller Sinn für die Natur lyrischer und elegischer Poesien erloschen gewesen. Casoni's Nachahmungen der Marinischen Poesie wurden wie verschlungen, daß von seinen abgeschmackten Versen in kurzem zwölf Auflagen gemacht wurden, und ob gleich Antonio Bruni den widersinnigsten Schwulst in seinen heroischen Episteln ausschüttete, so betrachtete man sie doch mehr als eine Generation über wie Werke voll ächter Schönheiten. Doch übertraf alle Marinisten an Ungereimtheiten und welschem Unsinn der Schwindelkopf Claudio Achillini (vor 1640). In seinen Oden ist ein Ausbund von Bombast widersinniger Ideen und Bilder, eine wahrhaft gigantische Monstrosität seyn sollender Gedanken zu finden, und in seinen Madrigalen die unerträglichste Witzeley. Vergebens widersetzten sich eine Zeitlang diesem Aftergeschmack die bessern Zöglinge der Musen: Ciro de Pers führte (vor 1663) zur Correctheit der Petrarchisten zurück, wenn er gleich noch häufig genug zwischen ihr und dem falschen Pathos der Marinisten schwankt; der Graf Fulvio Testi erkannte das Unächte des Marinischen Modeputzes, dem er in seiner Jugend gefolgt war und lenkte (vor 1640) zu Horazischen Nachahmungen ein; Francesco Melosio parodirte (c. 1680) den Styl der Marinisten, besonders ihre rafinirten Gedanken, in seinen komischen Sonetten; vergebens stellten die Dichter, welche den poetischen Hof um die Königin Christina zu Rom

machten, andere Muster auf, welche der italienischen Poesie etwas von antiker Form gaben: erst die Zeit hat nach und nach die Abgeschmacktheit des Marinischen Pathos gezeigt, und den alten reinen, wenn gleich matten, Sonettengesang am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts wieder hergestellt, der noch immer den größten Theil der poetischen Litteratur von Italien ausmacht.

Giambattista Marino, (gest. 1625 §. 560): la lira, Venez. 1604 - 1614. 3 Voll. 12.

Guido Casoni, (aus Serravalle in der Tarviser Mark; lebte meist zu Venedig, und st. 1640): la Magia d'Amore; il teatro poetico u. s. w.

Antonio Bruni: epistole eroiche. Venez. 1720. 8.

Claudio Achillini, (aus Bologna, Poet und Jurist zugleich: er trug die Rechtswissenschaften zu Bologna, Ferrara und Parma, mit so ungewöhnlichem Beyfall vor, daß er sich zuletzt durch seine Vorlesungen jährlich 1500 Scudi erwarb. Ein höheres Glück suchte er zuerst zu Rom bey Gregor IX, darauf in Frankreich beym Cardinal Richelieu durch seine Poesien zu machen; es schlug ihm aber bey beyden fehl; dennoch beschloß er sein Leben auf einem angenehmen Landgut 1640 im Wohlstand): Rime. Bergamo 1632. 4.

Ciro de Pers, (ein Maltheserritter, zu seinen Poesien durch ein schönes Fräulein von Colloredo begeistert; gest. 1663): Poesie. Venez. 1689. 8.

Fulvio Testi; s. die Lyriker §. 558.

Francesco Melosio, (aus der Venetianischen Stadt della Pieve, bl. c. 1650): Poesie e Prose. Venez. 1678. 3 Voll. 8.

§. 558.

§. 558.

Lyrische Poesie.

Vor dem allbeliebten Sonetten-, Canzonen- und Stanzengesang konnte lange keine andere Art lyrischer Poesie, weder das Lied noch die Ode, aufkommen: er hat so gar die italienischen Volkslieder unterdrückt, und außer Umlauf gebracht, daß man kaum von ihrem ehemaligen Daseyn etwas wissen würde, wenn es nicht die unübersetzbaren Namen, Barzellette und Frottole, die bey den spätern in der künstlichern Sonetten- Canzonen- und Stanzenform singenden Volksdichtern übrig geblieben sind, außer Zweifel setzten. An die Stelle des Volkslieds hat schon der Bänkelsänger Serafino (vor 1500) Sonetten und Stanzen gesetzt, ob gleich die Form von jenen für den Volksgesang zu künstlich, und die Form von diesen, bey aller ihrer Leichtigkeit, nicht abwechselnd und populär genug ist. Außerdem fehlt es Serafino's Volksliedern an Einfachheit; sie sind entweder in einem unnatürlichen Pathos abgefaßt, oder verarbeiten allzu rafinirte Einfälle (so genannte Concetti).

So vertraten auch blose Canzonen lange Zeit die Stelle der Oden, so wenig auch die Popularität der Canzonen des Schwungs und der Erhabenheit empfänglich war, welche zur Natur der Ode gehört. Schon Tolommei (vor 1554) bemerkte diese Lücke in der schönen Litteratur von Italien, und wollte sie dadurch ausfüllen, daß er die Sylbenmaase der Odendichter des Alterthums, dem Geiste der italienischen Sprache zuwider, nachkünstelte, gleich als

ob in jenen Sylbenmaasen das Wesen der Oden zu suchen wäre; auch Bernhard Tasso, dem dieselbe Mangelhaftigkeit der italienischen Litteratur nicht entgieng, wollte ihr durch die Nachahmung der Alten abhelfen; es fehlte ihm aber dazu die Kraft, dem Schwung und der energischen Erhabenheit der alten Lyriker zu folgen.

Erst Chiabrera ward mit dem Talent der freyen Nachahmung der Oden und Lieder der Alten (1552) gebohren. Die höhere Ode sang er dem Pindar nach; nur hinderte ihn seine wortreiche Muttersprache Pindars energische Kürze zu treffen, und er sank daher nur gar zu häufig von der Höhe der wahren Ode in die Tiefe der redseligen Canzonenpoesie seiner Nation herab. Die wahre Natur eines Lieds studirte er dem Anacrean ab, und faßte nach dessen Weise dieselben Gegenstände, die gewöhnlich den Inhalt der Sonetten und Canzonen ausmachten, in die bis dahin ganz verkannten Sylbenmaase der Barzelletten. Fulvio Testi hielt sich nun (vor 1646) näher an Horaz; und ahmte ihn bald in den antiken Sylbenmaasen, bald in dem Sylbenmaas der alten Canzonen nach. Wenn ihn nun gleich die redselige italienische Sprache nicht die vielbedeutende Kürze des römischen Lyrikers erreichen ließ, und er nicht wie jener eine Fülle practischer Weisheit mit poetischer Bündigkeit in seine Oden niederlegte, dagegen aber seinen Reichthum an Phrasen zu oft für Reichthum der Gedanken hielt: so ist er doch dem Horaz in der Ode näher gekommen, als irgend ein andrer italienischer Dichter.

In

In der ernsthaften Ode und im leichten Lied erwarb sich Vincenzo da Filicaja (vor 1707) einen fast classischen Namen, ob er gleich mit den Früchten seiner poetischen Stunden während seines Lebens sehr geheim that. Seitdem man ihn durch die beyden Oden auf die Belagerung und Entsetzung von Wien hatte kennen lernen, galt er so entschieden für einen der ersten Dichter seiner Zeit, daß die Königin Christina unter den schmeichelhaftesten Wendungen seine Bekanntschaft suchte, die er wieder dafür wie eine überirrdische Heilige besang. Sein ernsthafter, moralischer und religiöser Gesang hat durch das Studium der Alten und der Dichter aus dem guten Jahrhundert, das auf keinen Dichter des siebenzehnten Jahrhunderts entscheidender als auf ihn gewirkt hat, eine gewisse classische Würde erhalten; noch glücklicher beynahe gelang ihm das leichte Lied, das noch mehr sein von der Natur ihm angewiesenes Fach war, und ihm die schönsten Stücke verdankte.

Jetzt war das Zeitalter der Königin Christina, die zu Rom einen poetischen Hof um sich bildete, um von den Dichtern ihrer Zeit um die Wette besungen zu werden. Da es der Ton der Zeit und die Schicklichkeit erforderte, ihren Uebertritt zur katholischen Kirche als ein Wunder der göttlichen Gnade zu betrachten, so ward der Gesang auf sie Gesang an eine Heilige, der man durch Lieder voll christ-katholischer Gesinnungen am besten gefallen könne. Der religiöse Gesang, geistliche Oden und Lieder, wurden dadurch schnell eine allgemein beliebte Dichtungsart. Ob gleich der Graf von Lemène (vor 1707) zu Poesien für

 den

den Gesang die meisten Gaben hatte, und in seinen Schäferspielen und Cantaten die leichtesten und gefälligsten Stücke, Idyllenartige und andere Monologen voll natürlicher Empfindungen in den lieblichsten Versen lieferte; so beschäftigte er sich doch der Königin zu Ehren auch mit geistlichen Singspielen, mit Hymnen und Sonetten, die den christ-katholischen Glauben reimten und in denen eifriger Katholicismus die Stelle der Begeisterung vertrat. Und Alessandro Guidi strengte sich (vor 1712) in Pindarischen Nachahmungen für poetische Darstellungen katholischer Rechtgläubigkeit an, und brachte zuletzt gar die lateinischen Homilien Clemens XI in italienische Verse. Ob ihm gleich Pindarische Wendungen und Bilder nicht immer in der Nachahmung mislingen, so fehlt es ihm doch, um den Namen eines zweyten Pindar, den ihm seine Nation giebt, mit Recht zu tragen, an großen, das Innerste des Geistes ergreifenden Gedanken, und an unerkünstelten Schwüngen der Phantasie.

Mit der Königin Christina starb auch wieder die Liebe zur geistlichen Poesie in den Dichtern ab; sie hielten sich seitdem wieder in ihren Oden und Liedern lieber an weltliche Gegenstände. Zappi, war (vor 1719) in leichten, zarten, lieblichen, anakreontischen Liedern so glücklich, daß man mehrere seiner Sonetten ins Lateinische, Französische und Spanische umkleidete. Dem Dichter Rolli floß (vor 1762), so oft er sang, die angenehme, sanfte und milde Sprache, wie sie die leichte Ode liebt, und dieselbe reihte sich in Metastasio (vor 1762) zu einem musicalischen Sylbentanz der Harmonie.

Serafino d'Aquila, (§. 556). Aus seinem Zeitalter sind auch die ältesten noch vorhandenen Carnevalslieder.

Claudio Tolomei, (aus Siena, geb. 1492. gest. 1554; ein berühmter Petrarchist und angesehener Kunstrichter in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, der die Sylbenmaase der Alten in die italienische Poesie einzuführen suchte): Versi e regole della Poesia nuova 1539. 8.

Bernardo Tasso, (§. 560): Rime. Venez. 1560. 12.

Gabriello Chiabrera, (aus Savona, geb. 1552, gest. 1637; ganz nach den Alten durch Paul Manutius und Muretus gebildet; während seines langen Lebens nie durch ein Amt, sondern nur zuweilen durch Reisen zerstreut, konnte er mehr als sonst ein ital. Dichter in Hinsicht auf Zahl und Größe poetischer Werke leisten: man besitzt von ihm 1) fünf epische Gedichte 2) dramatische Werke, besonders Opern und 3) Oden. Doch sind seine Oden allein bemerkenswerth): Canzoni. Genua 1586 - 1587. 8. Rime. Genua 1599. 12. 1605. 3 Voll. 8. Odi. Venez. 1601. 8. Opere. Roma 1718. 3 Voll. 8. Venez. 1757. 5 Voll. 12. 1768. 6 Voll. 8. (letztere Ausgabe mit einer Lebensbeschreibung von seiner eigenen Hand).

Graf Fulvio Testi, (aus Ferrara, geb. 1593, ein Graf ohne Vermögen; den aber seine Talente am Hof zu Modena früh empfahlen, daß er nach und nach bis zum Staatssecretär und geheimen Rath aufstieg, und bey allem, was am Hofe vorfiel, eine bedeutende Rolle spielte. Mehr Unvorsichtigkeit, als wirkliche Verbrechen brachten ihn in den Verdacht einer Verschwörung gegen seinen Fürsten und ins Gefängniß, in dem er 1646 starb, vergl. *Tiraboschi* vita de C. F. T. Modena 1780. 8.): Poesie liriche. Modena 1627. 1645 - 1648. 3 Voll. 4. Bologna 1672. 8. Venez. 1674. 12. 1676. 3 Voll. 12. u. öfter.

Vincenzo da Filicaja, (aus Florenz, geb. 1642, wo er mehrere Aemter bekleidete; einer von den Günstlingen der Königin Christina, mit dem sie in Briefwechsel stand; als ein äusserst religiöser Mann ein grosser Wohlthäter der Armen; gest. 1707): Poesie. Firenze 1707. 4. Opere. Venez. 1737. 8. 1781. 2 Voll. 8.

Francesco Conte de Lemene, (aus Lodi; ein sehr wohlhabender Güterbesitzer; einer der Dichter, welche die Königin Christina verherrlichten; aber, da der Graf ihre Gnade nicht bedurfte, aus blosem eifrigen Katholicismus; gest. 1707, 70 Jahre alt): Dio (dem Vicedio, nemlich Innocenz XI. gewidmet, eine Sammlung von religiösen Sonetten und Hymnen) Mediol. 1684. 4. Poesie diverse. Mediol. 1698. 2 Voll. 8.

Alessandro Guidi, (aus Pavia, geb. 1650 gest. 1712; einer von den poetischen Günstlingen der Königin Christina, in deren Diensten er auch stand. Zu seinem (unbedeutenden) Singspiel Endymion hatte die Königin die erste Idee angegeben, und nachher (die mit Sternen bezeichnete) Verse zugesetzt): Poesie. Verona 1726. 8. Napoli 1780. 8.

Giov. Batt. Felice Zappi, (aus Imola, geb. 1667 gest. 1719; Advocat zu Rom; einer von den Stiftern der Arcadia): Rime. Venez. 1703. 12. Roma 1757. 2 Voll. 8. Opere. Venez. 1748. 8.

Paolo Rolli, (aus Rom, geb. 1687, gest. 1764; er lebte lange in England und ward dort so berühmt, wie in seinem Vaterlande, weil er Miltons verlohrnes Paradies in ital. Verse übersetzte): Rime. London 1717. 8. Venez. 1761. 3 Voll. 8. Marziale in Albion Firenze 1776. 8.

Pietro Metastasio, (§. 565): Opere T. IV.

C. Innoc. Frugoni, (§. 554): Opere T. V. VI. IX.

§. 559.

§. 559.

Cantate.

Die Cantaten mit ihren ungleichartigen Absätzen, wodurch sie sich von der lyrischen Poesie im Aeußern unterscheiden, konnten den Italienern nicht eher gelingen, als bis sie den Rhythmus ihrer Sprache gehörig verfeinert hatten. Nun lernten sie nicht eher als erst nach dem Ursprung der Oper den musicalischen Werth ihrer Sprache schätzen; gleich darauf strengten sich Chiabrera und Marino an, die lyrischen Sylbenmaaße rhythmischer zu machen; der Sylbentact ward durch die fortgesetzte rhythmische Ründung immer feiner, bis er endlich unter Metastasio's Behandlung ein wahrer musicalischer Sylbentanz wurde.

Die bessern Cantaten fangen mit Apostolo Zeno an. Wahre Poesie fehlte seinen Cantaten selten oder nie, aber zuweilen geht seinen Recitativen, noch öfter seinen Arien, der musicalische Rhythmus ab, ob gleich manche seiner Arien schon den schönsten Sylbentact mit kräftigen und bestimmten Worten vereinigen. Rolli war die rhythmische Ründung schon geläufiger; wie seine Lieder und kleine Opern, die er für die musicalische Academie zu London verfertigte, so haben auch seine Cantaten wahre Poesie und alle Reitze des Rhythmus. Metastasio endlich hat ihn bis zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Von den 44,000 Worten, welche die Sprache seines Vaterlandes ausmachen, hat er sich kaum 7000 zu brauchen erlaubt, um seinen Versen musicalische Melodie zu geben, und ihren

Wohllaut nie durch ein hartes oder rauhes Wort unterbrechen zu lassen.

Apostolo Zeno, (§. 565): in seinen Opere.

Paolo Rolli, (aus Rom, geb. 1687; noch als junger Mann ward er von einem vornehmen Britten nach England mitgenommen, um auf der Insel die italienische Litteratur in Blüthe zu bringen, welches gerade in dieselbe Zeit traf, da auch die englische Litteratur durch Pope, Dryden, Addison, Swift u. a. eine neue Richtung bekam, von der die Italiener durch seine Uebersetzungen manches erfuhren. Als italienischer Sprachlehrer der königl. Familie und durch ähnlichen Unterricht in den ersten Häusern erwarb er sich ein großes Vermögen, mit dem er nach 30 Jahren wieder nach Italien zurückgieng, wo er 1764 gestorben ist. Er übersetzte Anacreon und Virgils Eklogen; ahmte den Martial nach, und hinterließ außer den Cantaten und kleinen Opern, allerliebste Lieder, anmuthige Hendekasyllaben und Elegien): Poetici Componimenti. Venez. 1761. 3 Voll. 8. Marziale in Albion. Firenze 1776. 8.

Pietro Metastasio §. 565.

§. 560.

Epopée.

1. Wenn man die poetisch-theologische Reisebeschreibung Dante's in der divina Comedia, nicht zur Epopée rechnet, (wie sie denn wirklich keinen Helden, und im epischen Sinn keine Handlung hat), so fängt die Geschichte der italienischen Epopée mit romantischen Epopéen im Zeitalter des Lorenz von Medici an.

Ir-

Irgend ein Zeitumstand, vielleicht das Turnier, das Lorenz gab, brachte die Zeiten des Ritterwesens und ihre Thaten mit solcher Lebendigkeit ins Andenken der Italiener, daß mehrere Zeitgenossen zugleich, wie die Brüder Pulci und der Graf Bojardo, Helden aus der Ritterzeit episch zu besingen unternahmen, und den Stoff zu ihren Dichtungen aus dem falschen Turpin, einem Leben Carls des Großen und seiner Palatine, jener Hauptquelle aller Ritterpoesien, borgten. Da aber die Zeit des Ritterthums längst vorüber war, und seine Thaten nicht mehr in die neue Ordnung der Dinge paßten, so ließ sich bey allem Edeln und Großen, das man dem ritterlichen Heroismus zugestehen mußte, doch auch in dem feyerlichen Ernst seiner Ceremonien und dem Abentheuerlichen seiner Thaten eben so wenig etwas Lächerliches ableugnen, daß jede Erzählung aus der Ritterwelt für die damahlige Zeit nothwendig eine Wendung ins Komische nehmen mußte. Die ersten Erneuerer der Ritterzeiten, die wahrscheinlich blos erzählende und beschreibende Gedichte liefern wollten, wurden unvermerkt vom Stoffe selbst ins Epische hineingezogen, und dadurch ihr Ritterroman, ohne daß sie den Gedanken eines Epos gefaßt hatten, in ein episches Gedicht verwandelt: schwerer hielt es, bis man den ächten Ton der komischen Feyerlichkeit traf, und er konnte blos von dem angebohrnen ästhetischen Takt eines poetischen Genie's gefunden werden. Noch mislang er dem ältern Lucas Pulci im Ciriffo Calvaneo gänzlich; besser traf ihn sein jüngerer Bruder Ludewig Pulci (vor 1487) in seinem ältern Morgante, dem ersten großen Gedicht nach Dante. Aber abgesehen davon, daß die Abentheuer Rolands

und seines Freundes Morgante wie für sich bestehende und willkührlich an einander gereihete Mährchen ohne ästhetische Bindung zur epischen Einheit auf einander folgen, und daher das Gedicht mehr ein bloses Ritterbuch in scherzhaften Reimen als eine Epopée ist; so hat überdies die Wendung ins Komische noch keine feste Haltung, sondern es wechseln Stellen von wahrhaft genialischer Laune mit der plattesten Geschmacklosigkeit ab; überdies liegt das Komische weniger in den erfundenen Scenen als in den gehäuften florentinischen Sprüchwörtern und den komisch-metaphorischen Formen, durch welche alles, was die Ritter thun und sagen, schon durch die Sprache einen lächerlichen Anstrich bekommt; darneben suchte der Dichter auch noch in schmutzigem Witz und sarkastischen Ausfällen auf die Geistlichkeit Würze für das Lustige seiner Ausführung. Umgekehrt legte Bojardo Graf von Scandiano (vor 1494) Ernst und Pathos in seinen verliebten Roland, eine noch weit romantischer (als der Morgante) erfundene Epopée, von deren Begebenheiten Liebe das Haupttriebrad ist und in der Damen eine Hauptrolle spielen, da ihnen im Morgante nur Nebenrollen zugetheilt waren. Ob nun gleich die zum Grunde gelegte Fabel komisch war, so werden doch alle Abentheuer und Ritterstreisereyen ernsthaft, und mit sichtbarem Haschen nach antikem Styl erzählt: ein ästhetischer Widerspruch, den man ihm um so weniger verziehen hat, da man dabey noch seine Sprache hart und schwerfällig fand. Und doch setzte Nicolao degli Agostini (1553) den verliebten Roland, den Bojardo als Fragment zurückgelassen hatte, in demselben ernsthaft-unromantischen Tone fort, und brachte einen ansehnlichen Vor-

Vorrath von Mährchen in feierliche Bojardische Stanzen: kein Wunder, daß auch ihm der Beyfall ausblieb. Kurz darauf hatte Ariost Pulci's Manier veredelt, und durch die Kraft seines Genie's den komischen Ton der Ritterepopöe getroffen; und seitdem bedauerte man um desto mehr, daß er nicht auch aus den christlichen und heidnischen Rittern und Frauen spreche, die Bojardo für ein Labyrinth von Abentheuern geschaffen hatte. Domenichi und Berni versuchten daher (noch im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts) dem verliebten Roland die ihm fehlende Wendung ins Komische durch eine Umarbeitung zu geben; aber beyden mislang der gewagte Versuch: Domenichi arbeitete in Pulci's Manier; wie konnte aber diese noch hinter der Veredelung gefallen, durch die sie Ariost so genialisch gehoben hatte? und Berni setzte statt ariostischen Witzes blose Possen und Witzeleyen, durch die man schnell übersättigt wurde, an die Stelle des Bojardischen Ernstes und Pathos: wie konnte er, der selbst schon in der Mitte des dritten Buchs seiner witzelnden Anstrengung müde war, und daher auch seine Umarbeitung ein Fragment bleiben ließ, von seinen Lesern eine größere Geduld erwarten, als selbst seine Vaterliebe hatte?

Erst der unübertreffliche Sänger des wütenden Rolands, Ariost, wußte an Bojardo's Erzählungen seine Dichtungen mit Geist und Talenten episch-komisch anzuknüpfen, und blos durch die Leitung seines Genius ein Muster der romantischen Epopöe für alle Zeiten hinzustellen. Das Labyrinth der Abentheuer, das schon Bojardo erschaffen hatte, behielt er bey, und fuhr nur da, wo Bojardo aufgehört hatte,

hatte, sie zu erzählen fort. Durch seine Kunst in einer Sprache voll Fülle und entzückenden Wohlklangs hier auf das anmuthigste zu erzählen und dort auf das lebendigste zu beschreiben, und mit einem immer regen Witz, und in origineller Laune die komischen Seiten der Helden und Abentheuerer, die er darzustellen hat, herauszuheben, ist ihm ein romantisch-episches Meisterstück gelungen, das so lang Geschmack und Geniesfülle etwas gelten, ein Gegenstand der Bewunderung des In- und Auslandes bleiben wird, ob gleich darneben die Regellosigkeit des Ganzen, der Mangel an Einheit, an einer durchgängig beobachteten Schicklichkeit, und an Interesse festbestimmter Charactere, die Einmischung mancher frivolen Stelle und nicht genug vorbereiteten Episode, der oft zu schnelle Uebergang vom Ernsthaften zum Burlesken und dergl. mehr dem Tadel der Kritik nie leicht entgehen dürfte.

Seit Ariost allgemeine Bewunderung erndtete, war jeder, der sich Dichterkraft zutraute, nach einem epischen Kranz begierig, so gar durch romantische Erfindungen, die an einem Faden fortliefen: aber wem unter den vielen Epikern, die sich damahls an dem italienischen Parnaß drängten und drückten, wäre er zu Theil worden? Selbst der beste unter ihnen, Bernhard Tasso (vor 1569), ward mit seinem Amadis von Gallien nur kalt aufgenommen: und wären denn seine hundert Gesänge, so stark sie auch durch seine und seiner Freunde Feile gegangen sind, und so viel er auch an dem Original und dem Gang der Fabel geändert hat, mehr als ein versificirter, nur hie und da durch den Geist wahrer Poesie gehobener Ritterroman, zwar in Sprache und Vers-

clas-

classisch correct, aber in der Darstellung gedehnt, kalt und prosaisch? Nach so vielen mislungenen Nachahmungen schreckte zuletzt das Gefühl der Schwierigkeiten, einem Ariost nur gleich zu kommen, geschweige ihn zu übertreffen auf lange Zeit hinaus von Versuchen neuer Ritterepopöen ab, bis endlich Forteguerra (vor 1735) in seinem Ricciardetto eine neue Art romantisch-epischer Composition zu Stande brachte, die mit Ariost's Manier die bessere Seite von Pulci vereinigte. Dem erstern folgte er in der ganzen Art der Composition, in der Klarheit und Leichtigkeit der Darstellung und in der Harmonie des Versebaus; und dem letztern in der stärkern Wendung ins Komische und Spottende, die er der Erzählung gab, da Ariost blos bey einer komischen Feyerlichkeit stehen geblieben war. Wie jenen beyden ist es auch ihm um keine symmetrische Einheit des Plans zu thun, vielmehr reißt er die Fäden der Erzählung nach Belieben ab, und knüpft er sie wieder nach Belieben an, wenn er nur dadurch Situationen gewinnt, die er mahlen kann. Durch diese Mischung ist eine geistreiche Composition entstanden, die bisher einzig in ihrer Art geblieben ist, das reichhaltigste romantisch-epische Gedicht voll gefälligen Witzes, das bis auf wenige Ausnahmen der Klippe des Prätensionsvollen Witzelns eben so wie der kahlen und platten Scherze glücklich ausgewichen ist, und voll lehrreicher Stellen, da die Satyre weniger personell und local als allgemein und bestimmt ist, und Inhaltsreicher als Ariost in den didactischen Eingängen einzelner Gesänge. Eine so geistreiche und reichhaltige Manier hätte Nachfolger verdient, die sie bis jetzt nicht gefunden hat.

Pulci; aus Florenz; es waren drey poetische Brüder, 1) der älteste **Bernardo Pulci** bl. um 1450, Uebersetzer der Eklogen Virgil's, Verf. von Elegien und Sonetten, und von geistlichen Schauspielen, die er mit seiner Gattin Antonia verfertigte: **Bucoliche elegantissimamente composte da** *Bern. Pulci*, **da** *Francesco de' Arsocchi* etc. Firenze 1494. vergl. *Tiraboschi* VI. P. 2. p. 174. 2) **Luca Pulci**, ohne ästhetischen Geist, kaum ein glücklicher Versificator, Verfasser a) des Turniers des Lorenz von Medici, **Giostra del magnifico L. de' M.** b) **Ciriffo Calvaneo.** Firenze 1572. 4., dem auch jener erste epische Versuch beygefügt ist. 3) **Luigi Pulci**, (geb. 1432, gest. 1487, ein Freund des Lorenz von Medici, der von allen bürgerlichen und Staatsgeschäften entfernt blos den Studien lebte): **il Morgante maggiore**, (in 28 Gesängen, und jeder Gesang wenigstens aus 80, öfters aus 150-200 Stanzen bestehend). Venez. 1481. Firenze 1742. 4. (wo auch Nachrichten über die **Pulci** zu finden sind); im **Parn.** ital. T. VII-IX; öfters castrirt, wie Venez. 1520. 8.

Matto Maria Bojardo, Graf von **Scandiano**, (geb. 1430, gest. 1494; als einer der reichsten Güterbesitzer der Lombardey schloß er sich an den Hof der Herzoge von Este zu Ferrara an, an dem Genie und Wissenschaften eben so, wie bey den Mediceern zu Florenz, geehrt wurden; in ihren Diensten war er in verschiedenen Perioden seines Lebens geheimer Kämmerer, Gesandter, und zuletzt Gouverneur der Stadt und Festung Reggio: ganz einheimisch in der alten Litteratur, übersetzte er aus dem Lat. den Apulejus, aus dem Griech. einige Stücke des Lucian u. den ganzen Herodot, und machte Hirtengedichte in lat. Sprache): **l'Orlando inamorato**, (ein ins Ungeheure angelegtes Heldengedicht, das aber nur bis zum 9. Buch (in 69 Gesängen) vollendet ist). Scandiano 1496. 8. **Orlando riformado da** *Domenichi*. Venez. 1545. 4. mit drey Büchern vermehrt, **da** *Nicolao degli Agostini*. Venez 1553. 4. und 1565. 4. und öfters; **rifatto da** *Berni* (gest. 1530). Venez.

Venez. 1541. 4. Firenze (Napoli) 1724. 4. Paris 1768. 4 Voll. 12. (Sonetten und Canzonen): Reggio 1499. 4. Venez. 1501. 4. im Parn. ital. T. VI.

Luigi Ariosto, (aus Reggio in Ferrara, geb. 1474, gest. 1533, der älteste Sohn eines armen Edelmanns, eines Vaters von 10 Kindern. Ob gleich sein Talent zur Poesie schon in seiner Jugend entschieden war, sollte er sich doch zur künftigen Unterstützung der Familie der Rechtsgelehrsamkeit widmen, und er ward damit bis in sein 24. Jahr gepeiniget; aber auch nach dieser Zeit gelang es ihm nicht, sich ganz der Poesie, zu der er allein Beruf fühlte, hingeben zu können, da so wohl der Cardinal Hippolytus von Este, bey dem er seit seinem 30. Jahr in Diensten war, als der Herzog von Ferrara, bey dem er freyer zu leben hofte, ihn mit Staatsgeschäften beluden. Dem Hause Este zu Ehren unternahm er den wütenden Roland, zu dem ihm der liebende des Grafen Bojardo die erste Idee gegeben hatte: auf diesem romant. Heldengedicht, das 1515 zum erstenmahl erschien, beruht allein, nicht aber auf seinen Sonetten, Satyren und Comödien, die Unsterblichkeit seines Namens; Carl V krönte ihn deshalb zu Mantua 1533 zum Dichter; das Jahr vorher (1532) hatte er die Ausgabe der letzten Hand besorgt. Vergl. *Gaeta Barbieri* vita di L. Ariosto e dichiarazioni al Furoso. Ferrara 1733. 4. *Mazzuchelli* l. v. G. Schatz in den Nachträgen zu Sulzer's Theorie B. III. St. 1. S. 180.): l'Orlando furioso (in ottave Rime und 46 Gesängen) ed. Pr. (40 Gesänge) Ferrara 1515 4. vollständig. Ausg. der letzten Hand: Ferrara 1532. fol. con annot. da *G. Ruscelli*, Ferrara 1567. 4. Venez. 1584. 4. Parigi 1744. 4 Voll. 12. Firenze 1788. 4 Voll. 8. Prachtausgaben, mit Kupfern: Venez. 1730. 2 Voll. fol. noch prachtvoller von *John Baskerville*. Birmingham 1773. 4 Voll. 4. in alle gebildete Sprachen übersetzt: deutsch von Wilh. Heinse. Hannover 1782. 4 Th. 8. vollendeter von

J. D. Gries. B. I. Jena 1804. 8. — Opere. Venez. 1730. 2 Voll. fol. con dichiarazioni. Venez. 1741. 4 Voll. 8. opere. Venez. 1772. 4 Voll. 4.

Nachahmer des Ariost: 1) Giambatista Pescatore, im Tode Rogers (la morte di Ruggiero); 2) Marco Guazzo, im hochmüthigen Astolph (Astolfo borioso); 3) Sigismondo Paollucci, in der Fortsetzung des rasenden Roland nebst Roger's Tode (Continuazione del Orlando furioso, colla morte di Ruggiero); 4) der Graf Vicenzo Brusantini von Ferrara, in der verliebten Angelica (Angelica inamorata); 5) Pietro Aretino, in der unvollendeten Marfise (i tre primi canti di Marfisa); 6) Lodovico Dolce, in den ersten Thaten Rolands (le primo imprese del Conte Orlando) u. s. w. Ausführliche Nachrichten über diese Werke geben *Quadrio*, *Crescimbeni*, und *Tiraboschi*.

Ludov. Alamanni, (§. 553) einer der bessern Nachahmer Ariost's): 1) Girone il Cortese (nach dem franz. Roman) in 24 Gesängen. Parigi 1548. 4. Bergamo 1757. 2 Voll. 8. 2) l'Avarchide. Firenze 1540. 1570. 4. Bergamo 1761. 2 Voll. 8.

Bernardo Tasso, (aus Bergamo, geb. 1493, gest. 1569; zuerst Secretär beym päbstl. General, Grafen Rangona, und in dieser Station gegenwärtig in der Schlacht bey Pavia, und darauf zu geheimen Unterhandlungen vom Pabst nach Frankreich gesendet; bald nach dem Ende des Kriegs wieder Secretär des Fürsten Sanseverino zu Salerno, in dessen Diensten er den berühmten Feldzug Carls V nach Tunis mitmachte. Seitdem nun sein Fürst in des Kaysers Ungnade gefallen war, mußte Tasso von einem Ort zum andern wandern, um sein Auskommen zu finden: als er starb, war er Gouverneur zu Ostiglia im Mantuanischen. Bey diesem unruhigen Leben brachte sein Fleiß dennoch weitläuftige Werke zu Stande; außer den beyden Epopöen, 6 Bücher lyrische Poesien, 2 Bücher Briefe, Ragionamento della Poesia u. s. w.): 1) l'Amadigi (in 100 Gesängen nach span. Originalen). Venez. 1560. 4. u.

öf-

öfter; am besten mit einem Commentar vom Abbate Sevasti: Bergamo 1755. 4 Voll. 12. 2) Il Floridante (weitere Ausführung einer Episode im Amadis, (von welchem 8 Bücher beybehalten sind), in 19 Büchern; unvollendet). Bologna 1587. 4. und 8.

Nicol. Fortinguerra, (aus Pistoia, geb. 1674, gest. 1735; Abt, Kammerherr und Kanonikus im Vatican und Beysitzer des Oberappellationsgerichts; sein komisches Heldengedicht verdankte seiner Behauptung, daß Ariost nicht unübertrefflich sey, wo nicht seine erste Entstehung, doch seine Vollendung. Da aber Spott über die Entweihung des Christenthums durch die Geistlichkeit Hauptinhalt desselben war, so wollte er es erst, um Ruhe vor Verfolgungen zu haben, nach seinem Tode unter dem Namen Carteromaco (eine griech. Uebersetzung von Fortinguerra) gedruckt wissen): il Ricciardetto (in 30 Gesängen) di *N. Carteromaco.* Parigi (Venez.) 1738. 2 Voll. 4. Parigi 1767. 3 Voll. 12.

2. Von Chalcondylas zum Studium der Alten angeführt und an ihre regelmäßige Epopöen gewöhnt, schüttelte Trissino (vor 1550) das Joch der Trouvères, das alle seine Vorgänger getragen hatten, ab, und sang im ernsthaften Ton und in reimlosen Versen (versi sciolti) von dem von den Gothen befreyten Italien, zwar regelmäßig nach der Manier des Alterthums, aber matt und kalt, ohne poetischen Geist in Erfindung und Ausführung, ohne Wohlklang und Anmuth, und in leeren und ermüdenden Beschreibungen; weshalb er auch in nichts, als in dem Ernsthaften der Ausführung der Vorgänger von Torquato Tasso heißen konnte. Dieser Liebling der Grazien und Musen hatte die ganze poetische Welt vor ihm, von Homer bis auf Petrarca herab, in seinen Geist aufgenommen und

in sein Wesen verwandelt, und sprach daher, ohne es selbst zu wissen, in ihren Worten und Bildern die Gegenstände aus, von denen seine Phantasie durchdrungen war. Gewohnt alles im Ideal eines moralischen Ernstes zu betrachten, faßte er auch das Ritterthum in seiner ursprünglichen rein- edeln und ernsthaft- moralischen Seite auf; und dieses konnte er kaum, weil sein Geist ganz durch die Alten gebildet war, in einer andern Form als die ihm das Muster der regelmäßig- epischen Compositionen des Alterthums, die Ilias, angab, und wie sie, mittelst einer höhern Maschinerie, darstellen. Aeusseres und Inneres formte sich von selbst darnach, ohne alle Spur peinlicher Nachahmung. So kam sein befreytes Jerusalem zu Stande, ein epischer Gesang über das religiös- romantische Ritterthum, von einem romantisch-schwärmenden Herzen ausgeströhmt. Der Kritiken ohnerachtet, mit welchen die Crusca das Gedicht verfolgte, blieb es doch ein Gegenstand der Bewunderung der Nation, die es auswendig lernte, und von einer Gränze des Landes bis zur andern Stellenweis absang. Nur misfiel dem Dichter selbst an seinem Gedicht der Mangel an Einheit der Handlung, an welche ihn die Alten im Epos gewöhnt hatten. Um sie hineinzubringen, goß er dasselbe einmahl nach dem andern um, und so ward es, nach seiner letzten Bearbeitung, ein erobertes Jerusalem, mit dem Verlust eines Theils seiner Schönheiten: der Nachwelt ist es daher, mit Verzicht auf jene Einheit, als befreytes Jerusalem am liebsten geblieben.

Hinter einem so vortrefflichen Werk möchte man am liebsten die Aftergeburten des Marino (vor 1625) mit Stillschweigen übergehen, den Adonis

so

so wohl, als seinen bethlehemetischen Kindermord; und doch kamen auch beyde zu einer hohen Achtung. Der Adonis, oder die Liebe der Venus und des Adonis, hat so wenig Episches, daß vielmehr der alte Mythus nichts als eine unbedeutende Einfassung zu einer Galerie von Bildern und Spielen einer üppigen Einbildungskraft ist, in denen die alte Welt und das neuere Ritterthum mit Verletzung alles Costums bunt durcheinander steht. So Geschmacklos wie dieses romantisch-mythologische Gedicht ist nun zwar der bethlehemitische Kindermord nicht; aber doch voll Schwulst und bizarrer Stellen, für welche aber doch wieder einzelne schöne Stellen entschädigen.

Gian Giorgio Trissino, (aus Vicenza, aus einem alten adelichen Geschlechte, geb. 1478, gest. 1550, ein Schüler des Chalcondylas; in Diensten des Pabstes; Ritter des goldenen Vließes durch den deutschen Kayser; berühmt durch lateinische Gedichte, Rime, und ein Trauerspiel Sofonisbe): Italia liberata da' Goti (in 27 Büchern); lib. I-IX. Roma 1547; lib. X-XXVII. Venez. 1548. 8. in seinen Opere, publ. da March. *Scip. Maffei*. Verona 1729. 2 Voll. fol.

Torquato Tasso, (Sohn des Bern. Tasso, aus Sorrento im Königr. Neapel, geb. 1544, ein außerordentlicher Mann, mit einer kindlichreinen Seele, und einem Herzen, das zur höchsten Schwärmerey aufglühen konnte; ein Wunder von gelehrten Studien, der zu Padua sich zugleich auf Theologie, Jurisprudenz und Theologie legte, und nach vier Jahren von allen drey Facultäten mit dem Lorbeerkranz promovirt ward; als 18jähriger Jüngling schon ein ausgebildeter Mann. Durch seinen Rinaldo, den er dem Card. Ludewig von Este zugeeignet hatte, erwarb er sich eine Geschäftefreye Aufnahme an den Hof zu Ferrara, wo er ganz als Dichter hätte leben und glücklich seyn können, wenn ihn nicht zu der Zeit, da er im Begriff war, durch die Herausgabe

seines befreyten Jerusalems in den Zenith seines Ruhms zu treten, aus Mangel an practischem Verstande durch eine unvorsichtige Bekanntmachung seiner Liebe zur Schwester des Herzogs, Eleonora, sich selbst unglücklich gemacht, und den Herzog zuletzt genöthigt hätte, ihn wie einen Wahnsinnigen einzusperren, nachdem er vorher als Omero fuggiguerra eine Zeitlang in Italien von einem Orte zum andern herumgeirrt war. Er bekam zwar vor dem Ende seines Lebens seine Freyheit wieder; aber sein Genie war unter solchen Widerwärtigkeiten bereits verwelkt, als es noch den Jahren noch in seiner vollen Blüthe hätte stehen können; in häufigem Mangel und durch seine Schicksale abgehärmt starb er kaum 51 J. alt 1595. Vergl. La vita del Torquato Tasso scritta dall' Abbate *Pierant Seraſſi*. Rom 1785. 4. Seine Hauptwerke, außer den epischen: ein Trauerspiel, Torrismondo; ein Schäferdrama, Aminta; lyrische Gedichte, Sonetten u. s. w.): Rinaldo (in 24 Gesängen, ein jugendlicher Versuch, der seine epischen Kräfte entwickelt hat). Venez. 1562. 4. und die übrigen epischen Gesänge: la divina Settimana. Venez. 1600. 4. il monte Oliveto. Roma 1605. le lagrime di Maria. Roma 1593 u. s. w. sind blos noch den Litteratoren bekannt. Sein Hauptwerk: Gierusalemme liberata (in 20 Gesängen): einzelne Gesänge erschienen schon 1579. 1580; vollständig: Ferrara. 1581. 4. und nun oft. Mit Kupfern von *Bern. Castello*. Lond. 1724. 4. und mehrere Prachtausgaben. Parma. 1789. fol. u. 4. in alle neuere Sprachen, zum Theil mehrmahls, übersetzt: deutsch v. Wilh. Heinse. Mannh. 1781. 4 B. 8. am vollendetsten, von J. D. Gries. Leipz. u. Jena 1800 = 1802. 3 Th. 4. — Le Opere. Firenze 1724. 6 Voll. fol. Venez. 1722 - 1742. 12 Voll. 4. Raccolta di varie Poesie di Torq. Tasso, ricavata da suoi MSS. ined. Roma 1789. 8.

Giambattista Marino oder Marini, (aus Neapel, geb. 1569; von seinem Vater verstoßen, weil er sich der Jurisprudenz nicht widmen wollte, fand er zuerst zu Neapel und darauf zu Rom Unterstützung, an

an letzterm Orte besonders durch den Cardinal Aldobrandini, der ihn mit sich nach Turin nahm, wo seine Poesie ihn zu hohen Ehren, zur Stelle eines Staatssecretärs und zu einem Ordensband, brachte. Von seinem Mitsecretär Murtola, auch einem Dichter, aber von der alten Manier, in den Verdacht gebracht, als ob eines seiner Gedichte eine Satyre auf den Herzog, Carl Immanuel, enthielte, kam er bis zur Beendigung der Untersuchung ins Gefängnis. Seine Unschuld ward erwiesen, und er bekam zwar alle Genugthuung; aber dennoch verließ er Turin und lebte von nun an zu Paris, geehrt von der Königin Maria und der franz. Nation. Auf einer Vergnügensreise nach Italien starb er zu Neapel 1625. Durch sein ganzes Leben gieng sein und seiner Anhänger Streit mit den Dichtern von der alten Manier. Vergl. *G. B. Bajacca* vita del G. B. Marino. Venez. 1625. 12): La Strage degli Innocenti (in 4 Gesängen, eine ernsthafte Epopöe). Venez. 1635. 8. Bologna 1664. 12. Rom. 1653. 12. 2) L'Adone (in 20 Gesängen, ein romantisch-mythologisch-episches Gedicht). Paris 1623. fol. 1687. 4 Voll. 8. Lausanne 1789. 4 Voll. 12. — Opere 1620. fol. S. oben §. 557.

3. Vater der komischen Epopöe unter den Italienern war Alexander Tassoni (vor 1635). Komisch-epischer Styl war durch Berni längst vorhanden, daß daher nur das Ernsthafte, das ihm darinn beygemischt war, von dem Komischen gesondert und die komische Manier durch das Ganze der Erzählung durchgeführt werden durfte, wenn eine komische Epopöe entstehen sollte. Diesen Gedanken konnten daher gar wohl zwey Zeitgenossen, Tassoni und Bracciolini, zu gleicher Zeit mit einander gefaßt haben: nur müßte immer Tassoni für den Vater der komischen Epopöe angesehen werden, weil er Bracciolini's gleichzeitigen Versuch durch seinen geraub-

ten Wassereymer im Werth weit übertroffen hat. Ob gleich, wie der Wassereymer zu Modena an der Kette beweisen soll, ein wahrer Vorfall bey dem Gedicht zum Grunde liegt, so ist es doch eigentlich eine Satyre auf die Kriege, welche im Mittelalter eine italienische Stadt mit der andern zu führen pflegte; aber voll feiner Anspielungen auf Vorfälle und Personen im Zeitalter der Dichters. Da ohne Commentar diese feine Anspielungen verlohren sind und jezt nur für kahle Scherze gelten können, so verdankt der Dichter die Fortdauer des Ruhms seiner Epopöe ihrer classischen Gestalt, der Klarheit der Gedanken und Bilder, der Präcision des Ausdrucks, der Leichtigkeit und Eleganz der Sprache. Sie ahmte Lippi (vor 1664) in der Wiedereroberung von Malmantile oder der Tischtuchsburg nach, aber nur mager und matt, da ihr gröster Witz in den gebrauchten Florentinischen Sprüchwörtern und spitzfindigen Redensarten besteht.

Alessandro Tassoni, (aus Modena, geb. 1565; mit dem Cardinal Colonna reißte er als Secretär nach Spanien, dem er aber so wenig hold ward, daß er es späterhin durch philippinische Reden und eine Leichenrede auf die span. Monarchie (die er aber nicht auf sich wollte kommen lassen) durchzog; nach dem Tod des Cardinals trat er in Dienste des Herzogs von Savoyen, Carl Immanuel; die leztern Jahre brachte er in litterarischen und theologischen Beschäftigungen und in Staatsgeschäften mehrerer Cardinäle hin; kurz vor seinem Tod ernannte ihn der Grosherzog von Toscana zu seinem Hofcavalier; daher er zu Florenz 1635 starb): La Secchia rapita (da *Androvinci Melisoni*). Parigi 1622. 12. mit des Dichters Namen; Konciglione (Roma) 1624. 12 und öfter. Modena 1744. 4. Parigi 1766. 2 Voll. 12. im Parn. ital. Vol. XXXIV.

Franc.

Franc. Bracciolini dalle Ape, (aus Pistoja, gest. 1645): lo Scherno degli Dei; della Croce conquistata. Venez. 1611. 12. u. a. Epopöen.

Lorenzo Lippi, (ein ital. Mahler aus Florenz, gest. 1664): unter dem Namen Perlon Zipoli, der durch versetzte Buchstaben entstand, Malmantile raquistato. Firenze 1688 u. 1750. 4. Eine Satyre, auf die Emsigkeit der damaligen poetischen Litteratoren, durch Hervorziehung alter Florentinismen zur Bereicherung des Wörterbuchs der Crusca beyzutragen. Er tischt daher in seinem Gedicht außer den grammaticalischen Provinzialismen alles auf, was er von sprüchwörtlichen Redensarten im florent. Dialect zusammenbringen konnte. Die Florentiner verschlangen sein halb witziges und halb possenhaftes Reimwerk, und gaben es wie einen autor classicus heraus.

Nachahmer dieser komischen Epopöen: 1) der Graf Carlo de' Dottori im Eselskrieg (Asino, poema eroicomico, da *Iroldo Crotta*. Venez. 1652. 8.). 2) Bartolomeo Bocchini, in den Narrheiten der Gelehrten (le Pazzie de' Savj, ovvero il Lambertuccio. Bologna 1669. 8.) 3) Cesare Caporali, von Pistoja, im Leben des Mäcen (vita di Mecenate, in seinen Rime. Venez. 1656. 8.) u. s. w.

Drama.

Histoire du theatre italien par *Louis Riccoboni*. Paris 1727. 1731. 2 Voll. 8. *Ejusd.* Reflexions hist. et crit. sur les differens theatres de l'Europe. Amst. 1740. 4.

G. Fontanini Bibl. dell' Eloquenza italiana. Venez. 1753. 2 Voll. 8. T. I. p. 360.

La Dramaturgia di *Leone Allacci*, ossia Catalogo di tutti i Drammi, Comedi, Tragedie etc. con varie edizioni. Roma 1666. 12. accresciuta e continuata dal *Apostolo Zeno*. Venez. 1755. 4.

Teatro italiano racc. da *M. Sc. Maffei*. Verona 1723. 3 Voll. 8.

Pietro Napoli Signorelli Storia critica de' teatri antichi e moderni. Napoli 1790. 6 Voll. 8.

§. 561.

Kunstkomödie.

Hinter den geistlichen Schauspielen in lateinischer Sprache gab man wahrscheinlich in Italien schon in den mittlern Zeiten, um jedermann verständlich zu seyn, Farcen in der Landessprache, für die nur der Plan im Allgemeinen verabredet, der Dialog aber extemporisirt wurde. Am meisten gefiel man sich dabey in Neckereyen auf einzelne Stände seiner Heimath und der Nachbarschaft, besonders in letztern bey den beständigen Fehden, in welchen benachbarte Districte und Städte mit einander lebten.

ten. Unter diesen zeichneten sich manche Charactere zur leichtern Erschütterung des Zwergfells aus: unter den Landescharacteren der Venetianer durch seine Lebhaftigkeit, der Bürger aus Ferrara durch seine Schlauigkeit und Gewandtheit, der junge Bursche aus Bergamo durch drollichte Tölpelhaftigkeit, der neugefirmelte Doctor aus Bologna durch seine feyerliche Gravität; die man daher am liebsten sah, und bald darauf in keiner Farce, die gefallen sollte, entbehren wollte. Wenigstens, seitdem diese Possenspiele der Geschichte näher bekannt werden, treten in denselben gewöhnlich vier Personen mit Masken auf, deren jede ihren bestimmten Character hat, Pantalon (der venetianische Kaufmann) einen lebhaften, der Doctor (aus Bologna) einen feyerlichen, Brighella (der Kupler aus Ferrara) einen schlauen und gewandten, Arlecchino (der drollichte Bediente von Bergamo) einen tölpischen und einfältigen: zu diesen stehenden Characteren kamen noch der Abwechslung wegen Pulicinello, der lustige Bruder aus Apulien, Gelsomino, der Römische Stutzer, Spaviento, der spanisch-neapolitanische Renommist. Auf diese Weise bildete sich eine gewisse festbestimmte Einheit und Unveränderlichkeit der Charactere in solchen Volksfarcen, und seitdem brauchte sich jeder Schauspieler nur in eine Rolle hineinzustudiren, und konnte in ihr zu desto grösserer Vollkommenheit gelangen, die mit Recht den Namen einer Kunst verdiente, weshalb man auch diese Farcen Commedie dell' arte nannte. Indessen, da nur der Gang der Handlung, die Folge und Einrichtung der Scenen und Auftritte verabredet war, der Dialog aber der Geschicklichkeit der Schauspieler überlassen wurde,

so

so liefen doch immer grobe Versündigungen gegen den guten Geschmack mit unter: Witz und ächte Laune war immer nur das seltene Eigenthum weniger Schauspieler, und der Regel nach suchte man den Mangel daran durch Possierlichkeiten, durch das Auffallende der Masken, der Kleidung, des Dialects, der Aussprache u. s. w. zu ersetzen.

Bey der größten Geschicklichkeit einer extemporirenden Troupe blieb doch immer der Mangel an einem geschickten Plan am auffallendsten. Es war daher ein glücklicher Einfall, den Ruzzante hatte, dramatische Plane (Scenarj) für die Schauspieler der Kunstkomödie aufzusetzen, und die sechs ganze Schauspiele, die er im Geschmack, Styl und mit den Characteren der Kunstkomödie A. 1530 herausgab, erwarben ihm, als eine wahre Veredelung derselben, nicht nur unter seinen Zeitgenossen großen Ruhm, sondern finden noch jetzt in Italien Freunde und Bewunderer. Doch blieb seine Popularität blos bey etwas Gemeinem, bey dem Komischen und Burlesken stehen, welches die Anwendung der Provinzialdialecte und Provinzialcharactere gaben; einen Zusatz von wahrer Poesie, welche diese Popularität auch dem reinern Geschmack annehmlich machte, gab der Kunstkomödie erst 200 Jahre später der Graf Carlo Gozzi (seit 1761).

Zu einer Zeit, da Goldani schon zwanzig Jahre darauf hingearbeitet hatte, durch regelmäßige Lustspiele die Kunstkomödie von Grund aus zu stürzen, bestand Carl Gozzi mit andern italienischen Litteraturpatrioten darauf, man dürfe sie als ein characteristisches Eigenthum der italienischen Nation nicht

nicht untergehen lassen; man dürfe nur zwischen ihre Excentricität, die ihr als eigenthümlicher Character bleiben müsse, so viel Geist und Verstand, als sie empfänglich sey, zu bringen suchen. Um der herabgekommenen Sacchinischen Troupe wieder aufzuhelfen, dramatisirte nun Gozzi in dieser veredelnden Manier Volks- und Feenmährchen, in denen er zwar der kühnen Laune der improvisirenden Schauspieler den nöthigen Spielraum lies, aber in Plan, Verwickelung und Ausführung so viel Poesie legte, als sich mit dem Wesen der Kunstkomödie vertrug. Mag nun auch vieles von dem großen Glück, das diese Farcen machten, der Geschicklichkeit der Sacchinischen Troupe im Extemporisiren, den burlesken Zügen, und dem mannichfaltigen Maschinenspiel zuzuschreiben seyn; so eignet sich darneben doch auch einen großen Theil desselben ihr inneres dichterisches Verdienst zu, so bald man sie nicht (was ungereimt wäre) nach den Gesetzen des regelmäßigen Lustspiels beurtheilt.

Angelo Beolco, genannt **Ruzzante**, (aus Padua, bl. 1530; mismüthig über das wenige Glück, welches seine Sonetten und andere Gedichte machten, verfertigte er dramatische Entwürfe für die Kunstschauspieler, und da sie nach der Ausführung dieser Improvisatori großen Beyfall erhielten, gab Ruzzante 1530 sechs ganze Schauspiele im Styl und mit den stehenden Characteren der Kunstkommödie heraus; vergl. *Mazzuchelli* S. I.): Opere. Venez. 1565. 8. Vicenza 1598. 8.

Graf Carlo Gozzi, (aus Venedig, Bruder des Grafen Gasparo Gozzi; er trat 1761 zuerst mit seinen dramatisirten Mährchen, erst in blosen Entwürfen, dann auch in völliger Ausarbeitung auf, die er meistentheils Tragicommedie nannte, auch Fiabe

ten

teatrali Tragicomiche, auch Seriofacete, weil ernsthafte und komische Situationen mit einander abwechselten): Opere. Venez. 1772. 8 Voll. 8.

§. 562.

Regelmäßiges Lustspiel.

Nach der Erwachung der alten Litteratur verlangte der Enthusiasmus der Litteratoren, daß auch die komische Muse des Alterthums auf den neuen Theatern von Italien ihren Wohnsitz haben sollte, und man nannte die ausgearbeiteten Lustspiele im altrömischen und griechischen Geschmack Comedie erudite, zum Unterschied von den Kunststücken der improvisirenden Schauspieler, den Commedie dell' arte. Anfangs waren auch die Commedie erudite lateinisch, weil man diese Sprache allein für gelehrte Werke würdig genug hielt; darauf übersetzte man die Komödien des Plautus und Terentius ins Italienische (wie noch Ariost für die Bühne des Herzogs von Ferrara that), und gewöhnte sich dadurch, auch die Landessprache für geschickt genug zur Verfertigung kunstreich nach dem Muster der alten Komiker ausgearbeiteter Lustspiele zu halten. Diese Stücke befriedigten auch ein Publicum, das in den Alten lebte und webte; und sie blieben bey den obern Ständen beliebt, so lang die alte Litteratur ein Modestudium der italienischen Großen war. Hingegen bey dem großen Haufen konnten sie nie Eingang finden, weil dieser nicht gelehrt, sondern national unterhalten seyn wollte: er hielt sich allein an die lustigen Stücke aus dem Stegereif.

Lan=

Lange ließ die ängstliche Nachahmung der Alten kein Nationalschauspiel in Italien aufkommen. Die Fürsten thaten alles, was Dichter und Schauspieler in den edelsten Wetteifer hätte setzen können: gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts erbaute der Herzog Herkules von Ferrara ein prächtiges Schauspielhaus; er, so wie Ludewig Sforza zu Mayland und die Mediceer zu Florenz ließen Schauspiele mit fürstlicher Pracht aufführen: aber weder ihre Anstalten, noch ihre Freygebigkeit erweckten ein dramatisches Genie, das von der antiken Form hätte abweichen wollen, und das den rechten Ton des Lustspiels hätte angeben können: die fürstlichen Schauspielhäuser waren blos Liebhaber-, keine Nationaltheater, und die Schauspieler von Profession wollten sich kaum entschließen, eines der neuen Stücke aufzuführen, weil ihnen blos die Kunstkomödie einen Nationalbeyfall versprach.

In dem glücklichen sechszehnten Jahrhundert besserte sich zwar das Lustspiel in einzelnen Theilen; es ward nationaler und die italienischen Komiker flossen in ächtem Witz und wahrer komischen Laune über; aber sie wußten entweder nicht, einen fortgehend gleichen Ton zu halten, und haben daher nur zerstreute komische Schönheiten; oder wenn sich hie und da einer bis zur meisterhaften Vollendung eines Stücks erhob, so verdarb er wieder alles durch Frivolität und Zügellosigkeit, welche sein Meisterstück für jedes rechtliche Theater unbrauchbar machte. Hätte man nun auch aus diesen einzelnen günstigen Erscheinungen die Hofnung ziehen mögen, es werde endlich ein siegendes Genie den ächt sittlich-komischen Ton für das Lustspiel treffen, so ward sie durch die

am

am Ende des sechszehnten Jahrhunderts entstandene ernsthafte und komische Oper sehr vermindert, da diese Schauspielart so ganz im Sinn der italienischen Nation war, daß neben ihr das regelmäßige Lustspiel nicht aufkommen konnte.

Wie klein ist daher unter den unzähligen italienischen Komikern die Zahl derer, welche einer Auszeichnung in einer allgemeinen Geschichte würdig sind! und die meisten verdienen sie weniger wegen innerer Vorzüge, als wegen äußerer zufälliger Umstände. Ariost und Bibiena (1490) machten in der Geschichte des italienischen Lustspiels Epoche, wenn sie gleich nicht die italienische Sprache zuerst für das Lustspiel sollten gebraucht haben, weil der erstere in seiner Cassaria und dieser in seiner Calandra darinn von der Form der Alten abwichen, daß sie sich der Prosa bedienten. Der berühmte Macchiavelli (vor 1526) würde in dem Alrauntränkchen, einem höchst originalen und durchaus, in Erfindung so wohl als Ausführung, komischen Lustspiel voll feiner Menschenkenntnis und schneidender Satyre ein ächtes Muster der Nachahmung für die folgenden Zeiten aufgestellt haben, wenn die darinn zum Grunde gelegte Intrigue nicht so unedel wäre, daß sich das Stück auf keinem rechtlichen Theater zeigen kann. Dieser Vorwurf trift nun zwar ein anderes höchst berühmtes Stück, die Tancia des jüngern Michael Angelo Buonaroti (vor 1626) nicht, das noch jetzt als classisch geschätzt wird. Es giebt auch kein italienisches Lustspiel, in welchem die Popularität mit der Feinheit, und die Kunst mit der Natur gefälliger verschmolzen wäre; nur ist der Aufwand der dramatischen Kunst, die Erfindung

und

und Ausführung des Ganzen erfordert haben mag, gering.

Vor und nach diesen denkwürdigen Komikern lebten unzählige andere, welche kaum des Andenkens des Innlandes, geschweige des Auslandes würdig sind. Wie verdunkelte der divino Aretino (vor 1557) seine einzelne ächt-komische Züge durch Unsittlichkeit und armselige Zweydeutigkeiten? was zeichnete den Florentiner Cecchi (vor 1552) aus, als kalte Nachahmung der Alten und frostige Anspielungen auf florentinische Sprüchwörter? Der unglückliche Giordano Bruno (vor 1600) ist zwar reich an ächt komischen Stellen in seinem Lichtzieher, in welchem er den romantischen Phantasten, den philologischen Pedanten und den Adepten der Alchemie, in Carricatur gezeichnet, hinstellt: aber wie unvollendet ist das Ganze, wie nachlässig der Dialog, wie gemein, sittenlos und eines Philosophen unwürdig die Possenreiserey seines Scherzes!

Es schien überhaupt, als ob die italienischen Komiker die Mitte zwischen zügelloser Frivolität und dramatischer Kraftlosigkeit gar nicht zu treffen wüßten. Giengen z. B. die Vorzüge des in Sitten unanstößigen della Porta (im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts) weiter als auf correcte Sprache und einen gutgehaltenen Dialog? und war (im Anfang des achtzehnten) die Keuschheit des Geschmacks eines Fagiuoli, die sich nicht von der falschen Witzeley des siebenzehnten Jahrhunderts hinreisen ließ, nicht zugleich mit völligem Mangel an komischer Kraft verbunden? waren seine Lustspiele mehr als artige Conversationsstücke ohne Witz und dramatisches Leben?

Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts begann endlich der Einfluß der französischen Poesie auch auf das italienische Theater, und es war geraume Zeit an der dramatischen Tagesordnung, entweder französische Lustspiele ins Italienische zu übersetzen, oder in selbst erfundenen Lustspielen das französische Gesellschafts-Ceremoniel und den französischen Styl durch die Aufnahme vieler französischen Wörter ins Italienische nachzuahmen. Die italienischen Litteraturpatrioten seufzten bald darüber, bald eiferten sie dagegen: aber in Mustern voll wahrer komischer Poesie einen bessern Ton anzugeben, war über ihre Kraft. Wie matt waren z. B. die beyden Lustspiele, durch welche der große Litterator von Verona, Maffei, der knechtischen Nachahmung entgegenarbeiten wollte! Wie Anspruchsvoll und doch wie geistlos ward die ernsthafte Moral, die der schulgerechte Hofpoet Chiari zu Modena vom Schauplatz herab lehren wollte, in schwerfälligen Alexandrinern dramatisirt; und doch konnte man seiner gemeinen Spaßhaftigkeit und seinem alltäglichem Gewäsche zu Modena und Venedig einen so unbegränzten Beyfall schenken, daß er zu Venedig immer noch von einer ansehnlichen Parthey gehalten wurde, als Goldoni darauf hinarbeitete, ihn zu stürzen und das zu bewirken, was man in Italien Reformation des Theaters nannte.

Goldoni suchte die Verbesserung des Lustspiels in der Verbannung der Kunstkomödie. Zuerst bewog er die Schauspieler nach vollständigen von ihm gegebenen Entwürfen zu improvisiren, und darauf seine völlig ausgearbeitete, freylich leicht dialogirte, aber im Ganzen sehr mittelmäßige und in Cha-

Characterzeichnungen sehr oberflächliche Stücke statt ihrer extemporirten zu geben. Da seine Lustspiele nur für prosaisch-natürliche Conversationsstücke gelten konnten, so war es zwar nicht schwer eine Parthey unter denen zu gewinnen, welche die Leidenschaft nicht hinderte, die Schwächen des schwerfälligen und matten Abbate Chiari zu durchschauen: aber Carlo Gozzi durfte auch nur eine Probe seiner veredelten Kunstkomödie geben, so war auch in der Goldonischen Parthey der Sinn für wahre poetische Schönheiten wieder geweckt und Goldoni so wohl als Chiari waren gestürzt.

Doch starb durch ihn die Goldonische Manier nicht ab; vielmehr erhielt Albergati Capacelli den Geschmack an ihr, ob gleich auch er die Kraft nicht hatte, sich über das Mittelmäßige zu erheben; wie er arbeiteten auch Villi und de Gamera ausländischen Stoff auf eine sehr gemeine Weise ohne hervorstehende Geniezüge für den italienischen Geschmack um; und neben ihm galt Camillo Federici (Ogeri) für den vorzüglichsten Komiker der neuern Zeiten.

Die älteste ital. Komödie soll seyn die in Terzinen geschriebene Floriana. Venez. 1523. 8.

Ludov. Ariosto, (§. 560): 5. Originalstücke, lauter Nachahmungen römischer Komiker, in seinen Opere.

Bernardo Dovizio da Bibiena, (aus Florenz; Cardinal und Günstling des Pabstes Leo X; gest. 1520): Calandra (verfaßt 1490). Siena 1521. Venez. 1523. 12.

Nicolo Macchiavelli, (aus Florenz, geb. 1469, gest. 1526, der berühmte Geschichtschreiber und politische Schriftsteller): 1) Clizia, eine Nachahmung der Casina des Plautus, 2) la Mandragola, ein origi-

nales Stück: Due commedie e una novella etc. Utrecht 1733. 8.

Michel Angelo Buonarotti, (der jüngere, Enkel des gleichnamigen großen Mahlers, Bildhauers und Architecten aus Florenz, gest. 1626; einer der großen Beförderer der Kunst zu Florenz; doch sind seine Vorlesungen als Akademiker und seine Gedichte längst vergessen): 1) Tancia (nach dem Namen eines schönen Landmädchens, ein Lustspiel, worinn der Dichter die Absicht gehabt haben soll, der Crusca Beyträge zu ihrem Wörterbuch aus dem Dialect der Florent. Landleute zu geben). Firenze 1615. 8. auch in den Poesie Scelte dopo il Petrarca. Bergamo 1756. Vol. II. 2) la Fiera, (der Jahrmarkt in fünf Lustspielen, worinn er den florent. Handwerksdialect und die dazu gehörige Kunstsprache aufstellte). Firenze 1726. fol. mit Anmerk. von Salvini.

Bern. Accolti, (§. 557): Virginia (eine abentheuerliche lyrisch-dramatisirte Novelle, in terze rime). Firenze 1523. 8.

Pietro Aretino, (§. 554): Quattro Comedie. Venez. 1588. 8.

Giammaria Cecchi, (aus Florenz, geb. 1515, gest. 1587; ein Nachahmer des Plautus und Terentius, von seinen Zeitgenossen nur il Comico genannt): Commedie. Venez. 1585. 8.

Giordano Bruno, (Jordanus Brunus, aus Nola, der Philosoph, als Atheist verbrannt zu Rom 1600): Cadelajo. Parigi 1582. 8.

Giov. Batista della Porta, (aus Neapel, geb. 1545, gest. 1615, einer der gelehrtesten Italiener des 16. Jahrhunderts, berühmt als Philosoph und Naturkenner; Verf. eines Buchs über die Physiognomie, das ihn außer Italien am meisten berühmt gemacht hat): Commedie. Nappli 1730. 4 Voll. 12.

Gio-

Giovanni Batista Fagiuoli, (aus Florenz, geb. 1660, gest. 1742; durch seinen langen Aufenthalt in Polen machte er sich mit fremden Sitten bekannt, welches auch auf seine Lustspiele Einfluß hatte): Commedie. Venez. 1753. 7 Voll. 8.

Scipio Maffei, (aus Verona, geb. 1675, gest. 1755, ein großer Litterator, der bey seinen Arbeiten in Kritik, Geschichte und Alterthümern immer fortfuhr Verse zu machen, vergl. Elogio del Maffei da Marchese *Ippolito Pindemonte* vor den Opere del Maffei. Venez. 1790. 16 Voll. 8.): die beyden Lustspiele in den Opere. Vol. XII.

Pietro Chiari, (aus Pisa, Abt, Hofpoet des Herzogs von Modena, in Modena und Venedig als Lustspieldichter am berühmtesten, gest. 1774): Commedie. Venez. 1756. 10 Voll. 8. nuova raccolta di Commedie. Venez. 1762. 2 Voll. 8.

Carlo Goldoni, (aus Venedig, geb. 1707, gest. zu Paris 1793; sein Hang zum Drama entzog ihn allen andern Studien, die mit ihm versucht wurden, der Medicin, hernach den Rechten, in denen er es doch bis zum Richter und Sachwalter brachte; aber in diesen Aemtern und nachher als Gesandtschaftssecretär und Resident, blieb er doch nebenher Schauspieldichter; zuletzt gab er alle Aemter auf und lebte dem Theater allein; er versuchte sich im Trauerspiel und der ernsten Oper, bemerkte aber bald, daß er blos für das Lustspiel, dessen Scenen aus dem gemeinen Leben genommen sind, Talente habe. Von blosen Entwürfen gieng er zu ausgearbeiteten Stücken über; lebte lange im Krieg mit Chiari, bis Gozzi beyde stürzte. 54 J. alt ward er nach Paris gerufen, das ital. Theater empor zu bringen, welches aber wenig gelang; er fieng nun an franz. Lustspiele zu verfertigen, und lebte hauptsächlich von seinem Gehalt, den er als Sprachmeister der Tanten Ludewigs XVI. zog. Er verfertigte fast 200 Stücke, die mehr die Menge als den Kenner befriedigten, und starb in Dürftigkeit, welche die franz. Revolution über

ihn brachte. Vergl. Mémoires de Mr. *Goldoni* pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son theatre. Paris 1787. 3 Voll. 8. Deutsch von G. Schatz. Leipz. 1788. 8. F. Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer B. II. St. 1. S. 45. Wismayr's ital. Ephem. B. II. S. 45): vollständige Samml.: Commedie. Venez. 1788. 40 Voll. 8. komische Opern: Opere drammatiche giocose. Venez. 1770. 8 Voll. 8.

Marchese Francesco Albergati Capacelli, (aus Bologna, geb. 1728, gest. daselbst 1804; ein reicher Privatmann, und Mitglied verschiedener Academien, vergl. Ital. Miscellen B. IV. St. 3. S. 168.): Nuovo teatro comico. Venez. 1778. 5 Voll. 8.

Andrea Villi, (aus Verona, Abt, bl. c. 1778): il teatro. Venez. 1778. 2 Voll. 8.

Giovanni de Gamerra, (bl. c. 1790): Opere teatrali. Pisa 1789. 1790. 7 Voll. 8.

Camillo Federici (Ogeri): Opere teatrali. Turino 1793-1795. 6 Voll. 8.

§. 562.

Trauerspiel.

C. Ursini Lezione intorno il lento progresso della Tragedia in Italia. Turino 1780. 4.

Das italienische Trauerspiel erwartet noch seinen Meister.

Angelo Poliziano (vor 1494) vertauschte zuerst die lateinische Sprache, die man Anfangs zur Tragödie brauchte, mit der italienischen bey der Verfertigung seines Orpheus, der aber nichts weniger als ein gelungenes Trauerspiel, sondern vielmehr eine Sammlung dramatisch an einander gereis

reiheter Gedichte von lyrischer Erfindung und Ausführung, ohne allen dramatischen Geist, ist. Carretto arbeitete darauf die erste Sophonisbe für die Bühne aus; und für den italienischen Geschmack waren Sitten und Wunder aus der fabelhaften Ritterzeit nicht unglücklich zum Trauerspiel gewählt: aber die Ausführung war so mislungen, daß die Sophonisbe des Trissino, die Leo X 1516 zu Rom mit aller möglichen Pracht aufführen ließ, bey aller ihrer Frostigkeit und Mattigkeit jene erste schnell in Vergessenheit brachte. Aber auch diese verdankte ihren Ruhm blos ihrer äußern Form, daß sie ganz nach dem griechischen Muster, selbst mit Beybehaltung des Chors, zugeschnitten war. Rucellai (vor 1525) arbeitete in seinem Orest die Iphigenia von Tauris des Euripides, hie und da in Nebenpartheien mit Besserungen, um, aber auch mit Verschlimmerungen, durch grelle Zusätze, in der guten Meynung, durch sie den tragischen Effect zu verstärken. In seiner Rosemunde (aus der longobardischen Geschichte) war er, ob er gleich, nach dem Pedantismus seiner Zeit, die griechische Form des Trauerspiels sammt den Chören beybehielt, originaler: der Dialog ist in reimlosen Jamben, die Chorgesänge sind Canzonen; die Sprache ist elegant: aber Dichtergenie und Dichtergefühl und dramatische Kunst hat daran keinen Antheil; die Charactere sind entweder unbedeutend oder gar gemein, die Scenen da, wo sie Schaudern erregen sollen, eckelhaft. Solche schwache Versuche zu übertreffen, war auch dem unter Widerwärtigkeiten bereits verblühten Genie des Torquato Tasso (vor 1595) nicht schwer. Sein Torrismonde hat eine romantisch-tragische Handlung, einen verständigen Plan, eine stufenweis

 schnelle

schnelle Fortbewegung der Handlung, treffende Gemählde der Leidenschaft, einen harmonischen Vers. Aber es fehlt dem Stück die Freyheit des Geistes, mit der sonst Torquato Tasso arbeitete; es ist eine peinliche Nachahmung der griechischen Tragödie, der auch der beliebte Schlußchor nicht fehlen durfte; es spricht aus ihm eine matte und entkräftete Phantasie. Und was hätten die übrigen Tragiker des sechszehnten Jahrhunderts geleistet? Alamanni verstieg sich in seiner Antigone nicht über eine metrische Uebersetzung der Antigone des Sophocles; Ludovico Martelli gab in seiner Tullia ein Gewebe von declamatorischen Phrasen und frostigen Betrachtungen über die Ungewißheit aller menschlichen Dinge, ohne tragisches Interesse; Sperone Speroni's Canace ist ein monströses Kind eines übel angewendeten dramatischen Fleißes, in der Fabel schlecht erfunden, in der Composition ungeheuer und widerlich, in der Sprache lyrisch. Giraldi (vor 1573) gefiel sich im Gräßlichen, und ward doch von seinen Zeitgenossen bewundert.

Seitdem nun gar noch die Oper in Schwung kam, gieng die ganze Opernpoesie mit ihrem lyrischen Pathos in das Trauerspiel über, und herrschte statt des dramatischen da, wo die Sprache nicht ohne alles Pathos ist, wovon Testi (vor 1646) statt aller zum Beyspiel dienen mag. Darneben wagte kein Tragiker von den Vorschriften des Aristoteles und der Form des griechischen Trauerspiels abzuweichen, weshalb Dolce (vor 1568) so großen Ruhm durch seine Nachahmungen und Uebersetzungen des Sophocles, Euripides und Seneca eingeerndtet hat. Gewiß hat daher der Graf Prospero

Buo-

Buonarelli (im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts) einen großen Beweis von der Selbstständigkeit seines Geistes abgelegt, als er es zuerst wagte, den Chor aus dem Trauerspiel wegzulassen. Dennoch machte der Rechtsgelehrte, Vincenzo Gravina, (vor 1718) noch einmahl einen Versuch, den Italienern trockene und steife Trauerspiele in der Manier des Seneca aufzudringen, deren Ruhm aber auch desto ephemerischer war.

Mittlerweile ward die französische Poesie in Italien bekannt; und Martello (vor 1727) glaubte nun, dem italienischen Trauerspiel, dessen Mängel auch die stolzeste Nationalliebe nicht ableugnen konnte, nicht besser aufhelfen zu können, als wenn er unter seiner Nation Nachahmungen der Manier des Corneille und Racine aufstellte. Er drang so gar den lahmen und im Italienischen ganz unerträglichen Alexandriner dem Trauerspiel auf, daß man seinen Misgriff nicht besser glaubte strafen zu können, als wenn man von dieser Zeit an den unbehülflichen Alexandriner in Italien nur den Martellianer nannte. An Martello schloß sich ein ganzes Heer von Nachahmern des französischen Trauerspiels an.

Um dieser Nachahmungssucht entgegenzuarbeiten, gab der berühmte Litterator Maffei (vor 1714) eine Kritik der Rodogüne des Corneille heraus, und da diese wenig wirkte, faßte er den Entschluß, seiner Nation ein Trauerspiel als Muster aufzustellen, das weder die alten noch die französischen Tragiker ängstlich nachahmen, aber die Vorzüge von beyden vereinigen sollte. So entstand seine Merope, die mit solcher Bewunderung in und

 außer

außer Italien aufgenommen wurde, daß von ihr seit 1714, wo sie zum erstenmahl erschienen war, über sechszig Auflagen gemacht werden mußten: und noch jetzt verwahrt man zu Verona in der Bibliothek Saibante das Manuscript derselben wie eine heilige Reliquie. Die Merope wurde nun, selbst von Personen des ersten Standes, um die Wette nachgeahmt: da sie aber blos das Werk eines nüchternen Geschmacks, zwar einfach und natürlich, aber ohne tragisches Interesse war, aus dem mehr der geübte Versificator als der Dichter sprach, was konnte sie besseres als einschläfernde Trauerspiele hervorbringen? Unter diesen Nachahmungen, und unter den Umarbeitungen und Copien deutscher und englischer Tragödien, die seitdem nicht ungewöhnlich geworden sind, mag manches Stück den französischen Trauerspielen der neuern Zeit, die größere Genanntheit erlangt haben, die Wage halten; aber keines ist das Werk des siegenden Genies, das ein italienisches Original-Trauerspiel zu heißen verdiente, selbst keines unter den Arbeiten des Alfieri, dessen Originalität, Gefühl und Correctheit gerühmt wird.

Bey diesem Mangel classischer Trauerspiele ist man genöthigt, die tragischen Opern des Apostolo Zeno für die ersten wahren Tragödien der Italiener anzusehen, da sie den wahren Ton des feyerlichen und doch natürlichen Dialogs getroffen haben, der den italienischen Tragikern fehlt, die, indem sie ihn suchten, in den Prunkvollen Styl des Seneca verfielen.

Angelo Poliziano, (aus Montepulciano, geb. 1454, gest. 1494; ein Liebling des großen Lorenz von Medici, ein großer Beförderer der classischen Litteratur, selbst

selbst ein trefflicher Lateinischer Dichter und Prosaist; einer der frühern guten italienischen Dichter durch seine Stanzen: Firenze 1513. 8. publ. da *G. Sarassi*. Padua 1751. 8. im Parn. ital. T. X. vergl. C. Meiners Lebensbeschreib. berühmter Männer. Th. II.): seinen Orpheus verfertigte er, als er erst 17 J. alt war: l'Orfeo, Tragedia di Messer *Angiolo Poleziano* etc. Venez. 1776. 8.

Gallerto Carretto, (Vorläufer des Trissino im Anfang sec. 16): la Sofonisba (in Ottaven). 1502.

Giangiorgio Trissino, (§. 560): la Sofonisbe. Roma 1524. 4.

Giovanni Ruccellai, (§. 553): la Rosmonda. Siena 1525. 8. Oreste e Ifigenia. Roma 1726. 8.

Torquato Tasso, (§. 560): il Torrismondo. Mant. 1577. 8.

Luigi Alamanni, (§. 552): Antigone in den Opere tosc.

Lodovico Martelli, (im Anfang des 16. Jahrh.; Verf. von Stanzen, ein Mann ohne poetischen Geist, der aber einen sonoren Vers zu machen verstand): Tullia in seinen Opere. Firenze 1548. 8.

Sperone Speroni, (aus Padua, geb. 1500, gest. 1588): la Canace, in seinen Opere. Padua 1740. 5 Voll. 8. auch Venez. 1740. 4.

Giambatista Giraldi, genannt Cintio, (gest. zu Ferrara 1573, alt 69 Jahre): Tragedie. Venez. 1583. 4.

Graf Fulvio Testi, (§. 558): seine Trauerspiele und Opern stehen in seinen Poesie liriche. Bologna 1672. 8.

Lodovico Dolce, (aus Venedig, geb. 1508, gest. 1568): le Tragedie. Venez. 1566. 12.

Graf

Graf Prospero Buonarelli, (gest. 1608): il Solimano (das erste Trauerspiel ohne Chor). Firenze 1620. 4.

Vincenzo Gravina, (aus Roggiano in Calabrien, geb. 1664, ein berühmter Jurist, Professor des bürgerlichen und canonischen Rechts, gest. 1718): Servo Tullio, l'Appio Claudio etc. Napoli 1717. 8. Tragedie. Venez. 1740. 8.

Pier Jacopo Martello, (aus Bologna, geb. 1665, gest. 1727, Professor der schönen Wissenschaften in seiner Vaterstadt und Rathssecretär): Opere. Bologna 1735. 7 Voll. 8.

Scipio Maffei, (§. 562): la Merope. Modena 1774. 4. Voltäre stürzte ihr Ansehen zuerst.

Graf Vittorio Alfieri, (aus Asti, gest. 1803. vergl. das Intell. Blatt der Jenaischen allgem. Litteratur-Zeitung von 1804): Tragedie. Siena 1783. 3 Voll. 8. Parigi 1790. 6 Voll. 8. Deutsch von J. Rehfues und J. S. Tscharner. Berlin 1804. 8.

Apostolo Zeno, (§. 565): in seinen Poesie drammatiche.

§. 564.

Schäferspiel.

Das Schäferspiel, in dem Personen, Scenen und Sitten aus der Schäferwelt, die Chöre und ihre Sprache, die zuweilen auftretenden Götter und Helden aus dem Trauerspiel, der glückliche Ausgang, das Salz der Scherze, und die Einmischung mancher gemeinen Personen aus dem Lustspiel geborgt sind, versuchten im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts Nicolò von Correggio, Agostino Beccari, Cinzio Giraldi und Agostino Argenti, und durch ihre Versuche wurden dramatisirte romantische Idyllen bekannt. Aber es waren lauter mis-

mislungene Dramen in einer trivialen Manier, die blos als Vorübungen vor Torquato Tasso's Amynt denkwürdig sind.

Von der Erfindung abgesehen, die sich gegen die Kritik nicht in Schutz nehmen läßt, so ist und bleibt die Ausführung des Einzelnen in Tasso's Amynt (vor 1595) das Meisterstück einer zärtlich-idealisirenden und romantisch-schwärmenden Einbildungskraft. Die ideale Welt des goldenen Zeitalters steht in dem Ganzen herrlich ausgeschmückt da; die Empfindungen sind so, wie sie in den geschilderten Zuständen seyn mußten, mit Natur und Wahrheit dargestellt; Ausdruck und Sylbenmaas wechseln mit den Situationen, mit den Chorgesängen, Dialogen und Monologen; alles wirkt harmonisch zu einem Empfindungsgemählde zusammen, das bisher einzig in seiner Art geblieben ist. Denn wie weit stehen ihm selbst Buonarelli's Filli del Sciro (vor 1608) nach, ob sie gleich eine der glücklichsten Nachahmungen sind, die versucht worden; und selbst Guarini's treuer Schäfer (vor 1613) kann nur den nächsten Platz nach dem Amynt einnehmen. Zwar ist die Composition des Pastor fido künstlicher; der Dichter hat Intriguen aufgeboten, um ihn anziehender zu machen; er läßt seine Hirten und Hirtinnen von moralischen Betrachtungen überfließen, und legt ihnen in den Mund, was die italienische Sprache Zartes und Feines, und die Liebe Anziehendes und Reitzendes hat. Aber wie kann jene Kunst sich mit dem Geiste ächter Schäferpoesien vertragen? wie der Gebrauch der Intrigue mit der Einfalt der Schäferwelt? wie die hochgestellte geistige Sprache mit dem Stand der Hirten und Hirtinnen? ob gleich die Nation lange verblen-

det

det genug war, für Guarino's treuen Schäfer gegen Tasso's Amynta zu entscheiden.

Nach diesen Schäferdramen erschien weiter keine ähnliche Arbeit von Bedeutung, weil die Liebhaberey der Nation an Buffonerien und Opern alle andere Gattungen des Drama von der Bühne verdrängte. Erst Metastasio hat seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts wieder einige Schäferspiele geliefert, die des Andenkens würdig sind.

Ueber den Cephalus des Niccolò von Correggio; über das Opfer (il Sacrificio) des Agostino Beccari, das 1545 vor dem fürstlichen Hause Este zu Ferrara mit allem theatralischen Pomp aufgeführt worden; über die Egle des Cinzio Giraldi und den Unglücklichen des Agostino Argenti von Ferrara s. *Mazzuchelli* l. vv.

Torquato Tasso, (§. 560): l'Aminta. Venez. 1581. 8. illustr. da *G. Fontanini.* Roma 1700. 8. Padova 1722. Venez. 1736. 1769. 8.

Guidibaldo Buonarelli, (§. 552): Filli di Sciro. Ferrara 1607. 8.

Battista Guarini, (aus Ferrara, geb. 1538, gest. 1613 zu Venedig; Staatssecretär des Herzogs von Ferrara, Alphons II, in welcher Stelle er mit wichtigen Aufträgen an mehrere Höfe, nach Polen, Rom u. s. w. geschickt, und als Redner bey feyerlichen Gelegenheiten geschätzt wurde. Müde öffentlicher Geschäfte zog er sich bis auf seinen Tod als Privatmann unter seine Freunde nach Padua zurück): il Pastor fido, Tragicomedia pastorale. Venez. 1590. 1601. 4. und öfter. Auch in seinen Opere poët. Venez. 1606. 8. Opere volg. Verona 1736. 6 Voll. 4.

Me-

Metastasio, (§. 565.): Il Ciclope, la Galatea, l'Endimione, l'Angelica, in seinen Opere. Torino 1756. 10 Voll. 8.

§. 565.

Oper.

Le Rivoluzioni del Teatro musicale Italiano - Opera di *Stephano Arteaga*. Bologna 1783. 2 Voll. 8. Venez. 1785. 3 Voll. 8.

Schauspiele mit eingemischtem Gesang waren in Italien frühe vorhanden. Das Trauerspiel hatte von dem Orpheus des Angelo Poliziano an, bey seinem griechischen Zuschnitt, Chöre, die wahrscheinlich gesungen wurden; und ob gleich in den romantischen Schäferspielen das Meiste recitirt ward, so wurde doch in die Recitation der fast lyrischen Scenen immer mehr Gesang eingemischt; und von dem Opfer des Beccari weiß man, daß es mit musicalischem Pomp aufgeführt wurde. Das Trauer- und Schäferspiel mußte daher auf ein ganz musikalisches Schauspiel, die Oper, führen, so bald die Musik den Unterschied zwischen Recitativ und Arie gefunden hatte. Doch traten Musik und Poesie zu einer gemeinschaftlichen Darstellung erst gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts mit einander in Verbindung.

Schon Chiabrera hatte um diese Zeit zwey musicalische Schauspiele, (die Entführung des Cephalus und die Nachtwache der Grazien), die sich zwar nicht durch dramatische Kunst, wohl aber durch Schwung der Gedanken und Sprache auszeichneten,

ver-

verfertiget; da sich aber kein Componist an ihn anschloß, der ihnen Aufsehen und Genanntheit verschaft hätte, so ward ihm nicht der Ruhm der Erfindung der Oper zu Theil. Octavio Rinnuccini gelang es, weil er für sein Schäferspiel, Dafne, das zugleich den Namen eines ernsthaften Singspiels verdiente, an Caccini und Peri zwey Componisten fand, die ihm durch den Zauber der Musik, in die sie es setzten, bey seiner Aufführung zu Florenz (1594) unbeschreiblichen Beyfall verschafften. Nun erst waren Poesie und Musik in den Bund getreten, der zur Erschaffung der Oper nöthig war. Rinnuccini ließ darauf ein Trauerspiel (tragedia per musica), das von Peri, Jacopo Corsi und Caccini für die Feyer des Vermählungsfestes Heinrichs IV in Frankreich mit Maria von Medici componirt wurde, und zuletzt eine Ariadne folgen. Durch diese drey Stücke war der Sieg der Oper über jede andere Art von Schauspiel entschieden.

Drey Jahre später, als das erste ernsthafte Singspiel gegeben worden, (A. 1597) trat Orazio Vecchi mit der ersten komischen Oper, Anfiparnasso, auf, die er auch selbst componirte. Er hatte in dieselbe das ganze Personale der Kunstkomödie, den Arlechino mit dem Pantalone, Brighella u. s. w., jeden mit seinem Dialect, gezogen, daß daher in dem abentheuerlichen Stück toscanisch, bolognesisch, spanisch und so gar hebräisch gesungen wurde. Es traf aber, so Geschmacklos es war, den Ton, den man in Italien gern hörte: desto mehr gefiel es.

Schnell

Schnell verbreitete sich die Liebe zum musikalischen Drama, dem ernsthaften und komischen, durch ganz Italien, und verdrängte, da die immer mehr erschlaffenden Italiener eine sinnliche Unterhaltung jedem geistigen Genuß, bey dem man denken mußte, vorzogen, das regelmäßige Lust- und Trauerspiel. Der Rhythmus der italienischen Sprache gewann zwar seit der Opernliebhaberey, weil man seit dem Dichten für die Oper erst auf den melodischen Sylbenfall der italienischen Sprache recht aufmerksam wurde, und sich für ihn anstrengte: die Poesie aber nahm an Vollkommenheit nicht zu, da man sie nur für eine Nebensache, und Musik und Maschinerien, Gesang und Tanz für Hauptsache; den Dichter für eine Nebenperson, und dagegen den Capellmeister, Sänger und Tänzer für die Hauptpersonen ansah. Mochte auch Lully in Frankreich, durch Quinaults Worte begeistert, das musikalische Drama verbessern: in Italien war man mit der plattesten und Geschmacklosesten Poesie zufrieden, wenn sie nur rhythmische Schönheit hatte. Rinuccini's Operntexte blieben über ein Jahrhundert die besten, ob sie gleich vom guten Opernstyl noch weit entfernt, in den Recitativen noch nach dem Dialog der Schäferdramen geformt und mit musikalisch-modificirten Canzonen statt der Arien ausgestattet waren.

Erst Apostolo Zeno gab der italienischen Oper Richtung, Schwung und männlichen Gang durch die Durchführung bestimmter Charactere, und einen reinen und reichen poetischen Styl. Ohne gerade den mythologischen Stoff zu verschmähen, zog er doch die Erfindungen für die Opern aus der Geschichte vor, und bearbeitete dann den historischen

Stoff zwar nicht mit einer hochsteigenden Phantasie und Begeisterung, aber doch mit dichterischem Gefühl und männlichem Verstand, der ihn eben so glücklich von affectirter Originalitätsucht als vor matter Nachahmung verwahrte. Nur fehlt es seinen Opern an dramatischem Plan (den auch sein Publikum, das nur sehen und hören und sinnlich unterhalten seyn wollte, nicht verlangte), seinen Recitativen fehlte es zum musikalischen Vortrag an Kürze, und seinen Arien an musikalischem Rhythmus. Diesen musikalischen Fehlern half Metastasio ab, und brachte den melodischen Rhythmus zur höchsten Vollkommenheit, ohne von der bessern Manier abzuweichen, die sein Vorgänger in die Poesie der Oper gebracht hatte. Wenn gleich auch seinen Opern häufig der dramatische Plan abgeht, und sie durch die zu stark gebrauchte Liebe, durch die leidenschaftliche Sprache, die Menge der Scenen, das Costume und die Repartien der Monologe und dergl. mehr zuweilen den Kunstrichter beleidigen, so söhnen sie ihn doch durch den Wohllaut und die unübertreffliche Sangbarkeit ihrer Sprache, die glückliche Erregung der Leidenschaften, die Regelmäßigkeit und den weisen Gebrauch der Decorationen und Maschienen wieder mit sich aus.

Die Form, welche Apostolo Zeno und Metastasio der Oper gegeben haben, ist in Italien zum Gesetz geworden. Mit ihnen arbeiteten zugleich die vortreflichsten Componisten und Tonkünstler, ein Scarlati (jener Schöpfer der neuern italienischen Musik vor 1725), Pergolese, Jomelli, Sacchini, Paisiello, Cimarosa, Guglielmi u. a. zusammen, um die Oper zum beliebtesten Drama zu machen.

Außer

Außer dem Wiener Operntheater, für das Apostolo Zeno und Metastasio zunächst dichteten, standen in Italien zwey, das di San Carlo zu Neapel und das della Fenice zu Venedig, in dem Ruhm der vollkommensten Kunstdarstellung.

Gabriello Chiabrera, (§. 558): 1) Rapimento di Cefalo, und 2) Vegghia delle Grazie in seinen Opere Vol. IV.

Ottavio Rinuccini, (aus Florenz, bl. c. 1594; nachher Kammerherr Königs Heinrichs IV in Frankreich; gest. 1620 oder 1622). vergl. Arteaga.

Orazio Vecchi, (aus Modena, bl. 1597): vergl. Arteaga.

Apostolo Zeno, (geb. 1669, von venetianischen Eltern, aber griechischer Abkunft: denn seine Eltern waren Flüchtlinge von der Insel Candia. Da er bey dem Studium der Geschichte, der alten und neuen, immer fortfuhr zu dichten, so gerieth er auf den Gedanken, wie zu Trauerspielen, so auch zu Opern den Stoff aus der Geschichte zu nehmen, und sein Versuch fand so viel Beyfall und gab ihm einen so großen Namen, daß ihn Carl VI zu seinem Historiographen und Theaterdichter nach Wien berief, wohin er auch Metastasio, so bald er ihm näher bekannt wurde, zog; gest. 1750): Poesie drammatiche, Venez. 1744. 10 Voll. 8. Außerdem: Epistole. Venez. 1785. 6 Voll. 8.

Pietro Metastasio, (eigentlich Pietro Trapassi, aus Rom, geb. 1698; die Leichtigkeit, mit der er in seinem 10ten Jahr Verse aus dem Stegereif machte, zog Gravina's Aufmerksamkeit auf ihn, der ihn von nun an unterrichtete, ihn nachher zu seinem Erben einsetzte, und seinen Namen in Metastasio umänderte. Während er zu Neapel die Rechte studiren wollte, gewann ihn die Liebe zu der berühmten Sängerin Marianna Benzi, genannt Romanina, der Theaterpoesie; er

kehrte mit ihr nach Rom zurück, wo er die Oper in solchen Schwung brachte, daß ihn Apostolo Zeno schon 1730 als kayserlichen Dichter zu seinem Gehülfen nach Wien zog, wo er bis auf seinen Tod, 1782, in den ehrenvollsten Verbindungen lebte: vergl. vita di P. Metastasio. Napoli 1787. 12. Ayala zu Metastasio Op. post.; *Ch. Burney* Memoirs of the live and writings of P. M. Lond. 1796. 3 Voll. 8; Fr. Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer B. III. St. 1. S. 95. **Wismayr's** ital. Ephemer. (1801) B. II. S. 253): Opere drammatiche, ed. 9. Venez. 1748. 5 Voll. 8. Torino 1757. 14 Voll. 8. Parigi 1780. 12 Voll. 4. und 8. Opere. Lucca 1790. 8 Voll. 8. Poesie. Torino 1756. 10 Voll. 8. Opere posthume. Vienna 1795. 3 Voll. 4. 8 und 12.

§. 566.

Improvisatoren.

Wismayr's Ephemeriden der italienischen Litteratur. Th. II. S. 143. Neuer deutscher Merkur 1802. St. 6. S. 135.

Dichter aus dem Stegereif, die ihre Reime mit und ohne Violin absingen, hatte Italien von jeher und hat sie noch. Der Reichthum der italienischen Dichtersprache, die vielen poetischen Freyheiten, welche sie gestattet, die große Bekanntschaft, welche selbst das gemeine Volk mit Ariost, Tasso, Marino, Metastasio, wo nicht durch eigene Lectüre, doch durch den Mund der Ueberlieferung hat, die Biegsamkeit und Kraft der italienischen Phantasie, die, wenn sie einmahl in Bewegung ist, ohne alle Mühe Bilder und Worte in poetische Verhältnisse bringt, das musikalische Ohr der Italiener, das so leicht

leicht Worte in einen Rhythmus bindet, — diese Reihe günstiger Umstände, welche jeden Italiener von mäßiger Cultur des Geistes zu poetischen Versuchen ermuntert, die den wenigsten ganz mislingen, macht eine solche Fertigkeit, über einen aufgegebenen Gegenstand aus dem Stegreif zu reimen, sehr begreiflich. Indessen, ist der Dichter nicht ein Mann von ausgebreiteten Kenntnissen, so muß man sich auch oft gefallen lassen, mit Reimen verbrämten poetischen Unsinn zu hören.

Die Reihe merkwürdiger Improvisatoren fängt mit dem berühmten Musageten, **Lorenz von Medici**, an, der Gedichte aus dem Stegereif als geistreichen Zeitvertreib liebte; für den ältesten, der das Improvisiren kunstmäßiger mit Erfolg trieb, gilt **Niccolo Leoniceno** aus Vicenza (geb. 1428, gest. 1500). In den folgenden Jahrhunderten ragte **Bernardo Accolti** aus Arezzo (vor 1534) unter seinen Zeitgenossen in dieser Fertigkeit dergestalt hervor, daß man ihn nur den Einzigen Aretiner nannte (§. 557); der Cardinal **Silvio Antoniano** (geb. 1540, gest. 1603) ward für ein Wunder seiner Zeit, und der Professor zu Siena, **Perfetti**, für den größten Meister in dieser Kunst im achtzehnten Jahrhundert gehalten: und ihm ward deshalb A. 1725, wie A. 1777 der Improvisatrice, **Morelli**, die unter dem academischen Namen **Corilla** am bekanntesten war, der Dichterkranz auf dem Capitolium aufgesetzt. Als sie (A. 1800, 72 Jahre alt) starb, war sie von **Therese Bandettini**, oder (wie sie mit ihrem academischen Namen heißt) **Amarilli Etrusca** ersetzt. Unter den noch lebenden Impro-

visatoren zeichnen sich Francesco Gianni, Giorgio Scores u. a. aus.

Vergl. Parnasso degli Italiani viventi. Pisa 1798. 15 Voll. 8.

b. Prosa.

§. 567.

Schicksale derselben im Allgemeinen.

Durch die Veredlung des Styls der Ritterromane ist die neue Prosa entstanden.

1. Bis auf Boccacio (c. 1350) galt der erzählende Phrasenpomp der Ritterromane für Prosa, und er selbst stellte noch seine Romane in diesem Prunkgewande dar: aber kaum hatte er den blühenden und doch leichten und prunklosen Erzählungston der französischen fabliers in seinen Novellen mit toscanischer Correctheit nachgeahmt, so leuchtete jedem ein, daß diese seine Novellenprose, ob gleich auch sie bis zum Uebermaas reich an sanft an einander gereiheten Worten war, Vorzüge vor jenem prosaischen Wortpomp habe, und anderthalbhundert Jahre lang schrieb alle Welt, die prosaisch schreiben wollte, Boccacio's Novellenprosa.

2. Durch Macchiavelli that sie darauf (c. 1500) einen neuen Schritt zur Vollkommenheit. Er gab den Boccacischen Ueberfluß an Worten auf, und

und strebte nach dem Vorgang der Prosaisten des Alterthums eben so sehr nach Kürze und Kraft des Ausdrucks, als nach Klarheit. Seinem Beyspiel gieng Sperone Speroni (vor 1588) mit edlem Wetteifer nach, und sonderte in seiner Nachahmung der antiken Prosa noch sorgfältiger alles ab, was mit dem Geist seiner Muttersprache nicht wohl vereinbarlich war: wie er die italienische Prosa (wenigstens in seinen besten Werken) schrieb, war in ihr keine Spur von antiker Nachahmung als höchstens in den etwas zu vollen Perioden zu finden. Annibale Caro wagte endlich noch, vom Ciceronianischen Periodenbau abzugehen, und gab dadurch der italienischen Prosa eine noch größere Leichtigkeit, als sie bis dahin gehabt hatte. Der Novellenstyl war nun verdrängt: aber höher, als Macchiavelli, Speroni und Annibale Caro die Prosa brachten, bis zur höchsten Höhe classischer Vollendung, bis zur völligen Freyheit von Nachahmung, bis zur reinen Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit kam sie nie: und die Zahl der Prosaisten, die nur so classisch, wie Macchiavelli und Sperone schrieben, blieb sehr klein. Und wie hätte auch die italienische Prosa zur völligen Vollkommenheit gelangen können?

Nach Macchiavelli und Guicciardini kannte Italien keine politische Selbstständigkeit mehr, durch die allein ein Publikum gebildet wird, das an Geschichte ein lebhaftes Interesse nimmt: wie hätten sich die Geschichtschreiber für höhere Veredlung des historischen Vortrags anstrengen mögen? Eifersüchtig wachte der Katholicismus über die Erhaltung des scholastischen Kirchenglaubens und ließ keine Philosophie aufkommen, die ihm Eintrag hätte thun kön-

nen: wie konnte die didactische Prosa, die von der Philosophie die Materie zur Verarbeitung bekommen muß, sich einen eigenthümlichen Gang suchen? Die Beredtsamkeit dauerte zwar in Gerichten fort; wie konnte aber gerichtliche Beredtsamkeit bis zur classischen Vollkommenheit veredelt werden, da man sich bey ihr nicht der Schriftsprache, sondern der Landesdialecte bediente.

Ueberhaupt war der classischen Ausbildung der italienischen Prosa das Ansehen im Wege, in welchem in Italien durchgehends die Provinzialdialecte stehen. Das Volgare illustre ist nicht einmahl durchgängig bey den obern und gebildeten Ständen die allgemeine Umgangssprache, sondern letztere halten auch auf ihren Provincialdialect so fest, daß sie ihn nicht blos im Umgang sprechen, sondern denselben auch zur Schriftsprache ihrer Provinz gemacht wissen wollen. Man verfertigte von jeher Komödien in allen Provinzialdialecten und übersetzte in dieselben die classischen Schriftsteller. So liest man Tasso's befreytes Jerusalem in den Dialecten, die zu Venedig, Bergamo, Bologna, Mayland und Neapel üblich sind. Nun lernten die Prosaisten ihr Volgare illustre nicht aus dem Umgang, welcher ihm einen freyen Schwung hätte geben müssen, sondern aus den Schriften einiger wenigen Prosaisten, deren Sprache für classisch galt, und wurden nach einer ganz natürlichen Folge sklavische Nachahmer ihrer Prosa.

3. Nemlich nach den ersten Decennien des siebenzehnten Jahrhunderts war auf einmahl alle wahre Beredtsamkeit wie abgestorben. Der Enthusiasmus für

für die alte Litteratur, und besonders den Cicero, hatte sich endlich verlohren, und mit der Abnahme ihres Studiums hatte auch der Einfluß der antiken Prosa auf die italienische abgenommen, und man kehrte, sich selbst überlassen, entweder zu der boccacischen Weitschweifigkeit zurück, oder nahm den geleckten Styl einiger Prosaisten, die wegen ihrer ängstlichen Nachahmung der Alten zu einem sehr unverdienten Ruhm classischer Vollkommenheit gekommen waren, zum Muster des Vortrags. So ein unbegränztes Ansehen genossen Bembo und della Casa bis tief in das achtzehnte Jahrhundert. Keiner, der nach dem Ruhm eines guten Prosaisten strebte, wagte es in einer Kleinigkeit von ihnen abzuweichen, dem Zeitwort eine andere Stellung als an dem Schluß des Satzes oder des Perioden zu geben, oder das Bindewort zwischen zwey Adjectiven auszulassen, weil jene vergötterten Autoren des buon seculo darinn auf diese Weise vorangegangen waren; keiner erlaubte sich eine Abweichung in der von ihnen eingeführten Ordnung in der Folge der Worte, keiner eine Versetzung derselben, wo sie sich die guten Autoren nicht erlaubt hatten, wenn sie gleich die allgemeinen Sprachregeln verstattet hätten, woraus eine Mattigkeit und Lähmung des Geistes entstand, die kaum ein ähnliches Beyspiel in der Litteratur hat. So kamen die italienischen Prosaisten (zwischen 1630-1730) zu ihrem Canzleymäßigen Vortrag, der sich blos für Alltagsideen schickte, und sie darneben, als Nachahmer des wortreichen Boccacio zu einer Weitschweifigkeit in der Darstellung verführte, die bis auf die Zeit allgemein fortdauerte, da der Einfluß der französischen Litteratur auf die italienische seinen Anfang nahm.

Gegen die Anhänglichkeit der Prosaisten an Bembo, della Casa u. s. w. Se oggidi scribendo si debba usare la lingua italiana del buon secolo. Verona 1737.

4. Das italienische Theater, das selbst in dem guten Jahrhundert völlig vernachlässiget geblieben war, ward durch seine Armuth veranlaßt, sich aus dem französischen zu bereichern, es borgte schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts französische Manieren, wodurch dem französischen Geschmack der Weg zur Einwirkung auf die italienische Prosa von ferne gebahnt ward: denn lange blieb sein Einfluß auf dieselbe aus, weil die italienischen Litteraturpatrioten, erbittert durch die Verachtung, mit welcher die französischen Belletristen auf die italienische Litteratur herabsahen, sich mit ihrer ganzen Kraft der Nachahmung des französischen Geschmacks zu widersetzen pflegten, bis sich Voltaire auf eine ihnen schmeichelhafte Weise über ihre Classiker äußerte. Seitdem war alles ausgesöhnt, und es gehörte umgekehrt zum guten Ton in Italien, Voltaire'n zum Muster zu nehmen, seine Schreibart im Italienischen nachzuahmen und in seiner Manier zu philosophiren. Von dieser Zeit an, da man es endlich gewagt hatte, sich Abweichungen von der Prosa der guten Zeit zu erlauben, nahm in Männern von Talenten der Muth zu, sich für die Sachen, die sie vorzutragen hatten, eine neue kräftige und doch prunklose Prosa zu bilden, wie sie beschaffen seyn muß, wenn sie nur zum Mittel dienen soll, den Verstand für die Sache, die sie darstellt, auf die natürlichste und edelste Art zu gewinnen. Doch ist diese freye und geistreiche Bearbeitung des prosaischen Vortrags bisher nur das

Ei=

Eigenthum weniger auserlesener Männer (eines Algarotti, Betinelli, Beccaria, Filangieri) geblieben; bey der größten Zahl stößt man entweder auf französische Nachahmungen in Dingen, wo sie der italienischen Sprache ganz entbehrlich oder vielleicht ihrem Geist gar widersprechend sind, kurz man stößt entweder auf einen auffallend französirten Styl, oder auf eine gravitätische Redseligkeit und Monotonie, die eben so wenig mit der classischen Würde der Alten, als mit der französischen Gewandtheit und Leichtigkeit übereinstimmt. Wie contrastirte noch, um nur ein Beyspiel zu geben, im Styl eines Genovesi (vor 1769) der Vortrag mit den Gedanken! Diese wollten sich frey, wie bey einem Denker, schwingen, jener leistete ihnen Widerstand; jene suchten den Geist zu erheben, dieser zog ihn wieder zur Niedrigkeit herab. Wäre diese Parthey zur allgemeinen Herrschaft gelangt, so würde die italienische Sprache mit ihrem Zwang aus dem guten Jahrhundert auch jetzt nur noch zu Alletagsideen hinreichen. Aber glücklicher Weise hat sie sich seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus dieser Knechtschaft losgerissen, und wird sich vielleicht mit der Nation, die gegenwärtig politisch regenerirt wird, zugleich regeneriren, und zu neuer Selbstständigkeit und Kraft erheben.

§. 568.

Dogmatische Prosa.

Nach romantischer Manier stellte der Graf **Castiglione** (vor 1529) das Ideal eines ritterlich gebildeten Edelmanns in einem Gesellschaftsspiel (**il Cortegiano**) von Männern und Frauen aus den

er-

ersten Ständen auf, die der Reihe nach auf dem Schlosse Urbino eine ihnen vorzüglich an einem Ritter angenehme Liebenswürdigkeit schildern, um ihm Gelegenheit zu geben, das Ideal eines preiswürdigen Ritters, als Gesellschafters eines Fürsten, darzustellen, und wie er dasselbe zu erreichen bemühet war. Prunkloser und correcter hatte vor ihm kein Schriftsteller im romantischen Styl gelehrt.

Der Cardinal Bembo versuchte darauf (vor 1547) den Styl Cicero's in den tusculanischen Untersuchungen mit dem romantischen des Boccacio in den Asolanischen Untersuchungen zu vereinigen, in welchen er eine Gesellschaft von Herren und Damen bey der Vermählung der Königin von Cypern auf dem Lustschlosse zu Asole im Venetianischen die Leiden und Freuden der Liebe verhandeln läßt. Ein wahres Zwitterwerk voll zierlichen Prunkes, das einen völlig heterogenen Geist, den antiken und romantischen, verschmelzen sollte, an welchem sich nichts, als die Reinheit der Diction schätzen läßt.

Dagegen hielt sich della Casa (vor 1556) in seinem berühmten Galateo, in welchem er über das gute Betragen in Gesellschaften Vorschriften giebt, ganz in den Schranken der Nachahmung der antiken didactischen Prosa und der Manier Cicero's in den Büchern von den Pflichten. Sein correcter Styl hat bis auf die neuesten Zeiten für Muster im didactischen Vortrag gegolten, ob es ihm gleich, da das Ganze eine ängstliche Nachahmung ist, bis auf die Stellen, wo er selbstständiger spricht, an Leichtigkeit fehlt. Auch Varchi hielt

hielt sich (vor 1566) an die Nachahmung der antiken Prosa in den Vorlesungen, in welchen er die aristotelische Philosophie, so weit er sie verstand, popularisirte. Da es ihm aber an ächt-philosophischem Geiste fehlte, um ihr neue Seiten abzugewinnen, so bleibt ihm blos das Verdienst der Sprachcorrectheit.

Billig gebührt daher dem Florentiner Macchiavelli (vor 1526) der Name des größten dogmatischen Prosaisten aus der guten Zeit des italienischen Geschmacks. Vor seinen Discursen über den Livius und seinem Principe, und nach der Erscheinung dieser Werke bis auf das achtzehnte Jahrhundert trat kein einziger dogmatischer Schriftsteller auf, der in einem so reinen, kurzen, gedrängten, Sachreichen und klaren Styl Lehren und Betrachtungen vorgetragen hätte; nur sein Periodenbau läßt Wünsche über, da er mit Worten überladen und aus Mangel mannichfaltigerer Wendungen zu monoton ist.

Es trat nun die Zeit der Academien ein, die dem dogmatischen Vortrag dadurch nachtheilig wurden, daß ihre didactischen Abhandlungen mit oratorischem Schwung abgefaßt werden mußten, wodurch so mancher verleitet wurde, Abhandlungen in Reden zu verkünsteln.

Als im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts der Enthusiasmus für die Alten erkaltete, hörte auch die Nachahmung ihrer didactischen Prosa auf; die präcise und bündige Kürze verlöhr sich in matte Weitschweifigkeit; es gab sich kein einziger vorzüglicher

licher Kopf um die didactische Darstellung Mühe, bis Gravina (vor 1718) und Maffei im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts wieder zum didactischen Styl der Alten zurückkehrten, dem sie aber doch keine eigenthümliche Reitze zu geben wußten, und darauf gegen die zweyte Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts mit der Nachahmung der französischen Art zu philosophiren, auch das Bestreben einiger bessern Köpfe anfieng, die natürliche und klare Entwickelung zusammenhängender Gedanken mit einer edeln Diction zu vereinigen. So schrieb Algarotti (1737) elegant, artig und klar, mit Voltärischer Oberflächlichkeit, seine Gespräche über die Optik nach Newtonischen Grundsätzen; und Betinelli (1769) geistreich und lebhaft über die Begeisterung in den schönen Künsten, doch mit dem Fehler, daß der oratorische Styl über den didactischen herrscht; und die beyden politischen Schriftsteller Beccaria (1764) über Verbrechen und Strafen, und Filangieri (1781) über die Gesetzgebung in einem prunklosen Styl voll Ernst und Würde, zum Beweis, daß die italienische Sprache Kraft genug zu einem körnichten didactischen Vortrag für den habe, welcher sie zu brauchen weiß.

Graf **Baldasar Castiglione**, (Castellio, aus Casatico, nicht weit von Mantua, geb. 1478, gest. zu Toledo 1529; einer der edelsten, durch alte Sprachen, die schönen Künste und eigentliche Wissenschaften gebildetsten Ritter, abwechselnd in Diensten der Herzoge von Mayland, Mantua, Urbino und des Pabstes Leo's X, der ihn zum General der Kirchen und Grafen von Novellara ernannt hatte. Zuletzt trat er ganz in den geistlichen Stand; seitdem Protonotarius apostolicus und päbstl. Nuntius in Spanien, wo ihn auch Kays. Carl V zum Bischof von Avila mach-

machte; vergl. *G. V. Benini* elogio del più virtuoso uomo Ital. del sec. XVI B. C. etc. Venez. 1789. 12.): il libro del Cortegiano. Venez. 1528. fol. darauf sehr oft (und in die meisten europäischen Sprachen übersetzt). Castrirt da *A. Cicarelli*. Venez. 1593. 8.

Cardinal Bembo, (§. 557.): Gli Asolani. Venez. 1505. 8. in Opere. Venez. 1729. 4 Voll. fol.

Giovanni della Casa, (aus Florenz, geb. c. 1503, gest. 1556; aus einer vornehmen Familie; berühmt als Geistlicher, Gelehrter und Staatsmann; in seinem 34sten Jahr bereits angestellt in der apostol. Kammer, von der er bis zur Würde eines Erzbischofs von Benevent stieg; unter Paul III brachte er die Allianz von Venedig und Frankreich gegen Carl V zu Stande: der Zenith seiner politischen Wirksamkeit, die aber mit Paul's III Tod aufhörte, wodurch er zu einem Leben in litterarischer Musse zurückkehrte. Ein mittelmäßiger Sonetrensänger, aber auch Verf. des berüchtigten Capitolo del forno, s. oben §. 554. vergl. *Marchand* Dict. I. p. 160.): Galateo, ovvero de' costumi, in seinen Rime e Prose. Venez. 1544. 4. con le Annot. di *Eg. Menagio*. Parigi 1667. 8. Opere ed. *Giov. Bat. Casotti*. Firenze 1707. 2 Voll. 4. Neapel 1733. 6 Voll. 4.

Benedetto Varchi, (aus Florenz, gest. 1566; Sohn eines florent. Rechtsgelehrten, der sich wider den Willen seines Vaters den Rechten entzog, und sich mit Philosophie und schöner Litteratur beschäftigte. Cosmus I. trug ihm auf, die Geschichte der letzten Revolution der florent. Republik zu schreiben; für die er zwar eine einträgliche Präbende erhielt, sein mattes und weitschweifiges historisches Werk aber eben so wenige Leser, wie seine trockenen Sonetten Rime. Fir. 1555. 2 Voll. 8.): Istor. Fior. 1527-1538. libb. XV. Cölln (Augsb.) 1721. fol., auch in *Graevii* et *Burmanni* thes. Ant. et Hist Italiae Vol. VIII.): Lezioni. Firenze 1560. 2 Voll. 8.

8. l'Ercólano (ein grammatisch-kritisches Gespräch über ital. Sprache und Litteratur). Firenze 1570 u. 1730. 4. Padua 1744. 2 Voll. 8.

Nicolò Macchiavelli, (aus Florenz, geb. 1469, gest. 1526; von seinem 30sten Jahre an, wo er schon die Würde eines Kanzlers im zweyten Herren-Collegium (seconda cancellaria de' Signori) bekleidete, lebte er 14 Jahre in Staatsgeschäften, und stieg bis zu der wichtigen Stelle eines Staatssecretärs, und besuchte in diesen Zeiten als Gesandter nicht nur die meisten kleinern ital. Staaten, sondern auch 4mal den französischen, 2mal den kayserlichen und 2mal den Römischen Hof. A. 1512 seines Amtes entsetzt und des Landes verwiesen, nahm er Antheil an der Verschwörung gegen den damaligen Cardinal von Medici, (den nachmaligen Leo X), die er aber selbst unter der Folter nicht eingestand, und darauf in Freyheit gesetzt, wieder in engere Verbindung mit Leo X trat, der ihn in Staatsangelegenheiten um Rath fragte, so wie er unter seinem Nachfolger, Clemens VII, den Krieg gegen Carl V leitete, unter welchem Geschäfte er unvermuthet zu Florenz starb; vergl. (*G. M. Galanti*) elogio del M. Napoli 1779. 1788. 8. Jagemann im deutschen Merkur. Jun. 1792. Berliner Monatsschrift. August 1800): 1) Discorsi sopra T. Livio, 2) il Principe, oft einzeln und in seinen Opere (Rom. oder Firenze) 1550. 4. und öfter an verschiedenen Orten; neueste Ausgaben: Firenze 1782. 6 Voll. 4. Philadelphia (Firenze) 1797. 6 Voll. 8.

Abhandlungen der Academien im rednerischen Styl: Prose Fiorentine, raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca (*Carlo Dati*). Firenze 1661. 5 Voll. 8. Venez. 1751. 5 Voll. 4.

G. V. Gravina, (aus Rogliano in Calabrien, geb. 1664, ein berühmter Rechtsgelehrter, gest. zu Rom 1718): 1) della ragion poetica. Venez. 1731. 4. 2) della tragedia, in seinen Opere. Napoli 1756. 3 Voll. 4.

Graf

Graf Francesc. Algarotti, (§. 555): Neutonianismo per le Donne. 1737. in den Opere überschrieben: Dialoghi sopra l'Ottica Neutoniana.

Saverio Bettinelli, (bl. 1780): dell' entusiasmo delle belle arti, in seinen Opere. Venez. 1780. 8 Voll. 8.

Cesare Beccaria, (gest. 1795): dei delitti e delle pene. Monaco 1764. 8. Venez. 1781. 8.

Gaetano Filangieri: la scienza della legislazione. ed. 2. Napoli 1781-1785. 6 Voll. 8.

§. 569.

Dialog: der ernsthafte und komische.

Nach der Art der alten Philosophen versuchten die Italiener, Gegenstände der Moral, der Litteratur und der Wissenschaften überhaupt in Dialogen zu erörtern, weil ihre Labyrinthe der Zergliederung der Begriffe und der Popularität des Vortrags günstig sind. Auch war diese Art der Einkleidung ihrer prosaischen Weitschweifigkeit recht erwünscht, und sie spannen in ihr häufig ihre Gedanken bis zur Ermattung der Leser aus. Ganz vollkommenen Dialogen sieht daher die italienische Litteratur noch entgegen. So billig Castiglione's Hofmann (vor 1529) des Inhalts und der Correctheit der Sprache wegen allgemein geschätzt wird, so vermißt man doch in der dialogischen Form den raschen Gang zur lebendigen Unterhaltung; und Macchiavelli's Dialoge über die Kriegskunst (vor 1526) sind wenigstens in Ansehung der dialogischen Kunst nicht der vorzüglichste Theil seiner Werke. So vollkommen sonst dem Sperone Speroni (vor 1588) die antike Prosa gelungen ist,

so läßt er doch in seinen Dialogen viele Wünsche unbefriediget. Nach der Gewohnheit des Plato und Cicero läßt er in denselben allgemein berühmte, theils noch lebende theils vor kurzem erst verstorbene, Personen über Materien der Litteratur und Philosophie sich unterhalten, was nicht zu tadeln wäre, wenn er es nur mit den Regeln der dialogischen Form etwas genauer nähme, und nicht bald der Manier des Lustspieldichters folgte, bald wieder mehr den Redner, oder auch den Lehrer machte, folglich in seiner Theorie das Dialogische nicht mit dem Dialectischen verwechselt hätte. Davon aber abgesehen, sind seine Dialoge geistreiche Arbeiten, in denen er bald in Lucianischer Unbefangenheit belehrt, bald durch eine dem Cicero nachgeahmte herrliche Gedankensprache vergnügt. In der dialogischen Kunst übertrift zwar der Strumpfwirker und Academiker Gelli (vor 1563) die meisten Philosophen, welche Dialoge versucht haben; dagegen fehlt es ihm wieder auf einer andern Seite. Da er seinen Geist auszubilden, viel zu spät angefangen hatte, und er sich in keine philosophische Theorie mehr finden lernte; so ist der Inhalt seiner Dialoge schlecht und je rascher ihr Gang wird, desto mehr scheint bey ihm die Vernunft vor dem Witze durchzugehen. Aus den neuesten Zeiten verdienen nur Caspar Gozzi und Algarotti wegen ihrer dialogischen Entwickelung ehrenvolle Erwähnung, ob gleich bey beyden die dialogische Form nichts weniger als vollkommen ist, und sich der Faden ihres Dialogs durch einen zu großen Wortreichthum hindurchzieht.

Graf Baldasar Castiglione, (§. 568): il Cortegiano.

Fran-

Francesco Loredano, (§. 573): Dubbj amorosi (Liebeszweifel, Fragen und Antworten, wie sie in den ehemaligen Höfen der Liebe verhandelt zu werden pflegten), in seinen Opere.

Niccolo Macchiavelli, (§. 568): trattato della guerra (libb. VII). Firenze 1521. 4. und in seinen Opere.

Sperone Speroni, (aus einer patricischen Familie von Padua, geb. 1500, gest. 1588; ein Schüler des Peripatetikers Pomponatius zu Bologna, dessen muntere Art zu philosophiren ihm gefiel; im 18ten Jahr schon Doctor der Philosophie und Medicin zu Padua; im 20ten Jahr öffentl. Lehrer der Philosophie daselbst; er legte aber bald sein Lehramt nieder, und lebte in gelehrter Musse den Studien, der Philosophie und alten Litteratur, die er in seinen Schriften verwebte, und als Gelehrter, besonders als Redner, in so großem Ansehen, daß ihn der venetianische Senat einigemahl zu Staatsgeschäften aus der Ruhe des Privatlebens rief. 1560 gieng er in Geschäften des Herzogs von Urbino nach Rom, bey welcher Gelegenheit ihn Pius IV zum Ritter ernannte. Seitdem wetteiferten alle Fürsten, ihn auszuzeichnen und ihn in ihr Interesse zu ziehen, in welcher Auszeichnung er bis in sein hohes Alter lebte): 1) Dialoghi 2) Discorsi, in seinen Opere. Padova 1740. 5 Voll. 8.

Giovanbattista Gelli, (aus Florenz, geb. c. 1493, gest. 1563, Strumpfwirker (nach andern Schneider) und Academiker): Dialoghi. Firenze 1546. 8 la Circe. Fir. 1549. 8.

Graf Gasparo Gozzi, (aus Venedig, geb. 1713, gest. 1786): Dialoghi in seinen Opere in versi e in prosa. Venez. 1794 1798. 8 Voll. 8.

Graf Francesco Algarotti, (§. 568): Neutonianismo etc.

Die komische und satyrische Prosa war durch die satyrische Poesie gut vorbereitet. Die Meister in der poetischen Satyre hätten nur Sylbenmaas und Reim weglassen und ihren satyrischen Darstellungen einen ernsthaften Zweck geben dürfen, so wäre die komische und satyrische Prosa getroffen gewesen. Aber den Männern von Talenten, die es vermocht hätten, fehlte der gute Wille, den übrigen das Talent und feinere Bildung. **Berni**, der (vor 1536) in der komischen Prosa den Ton angab, schrieb mit freyem Geist, frey von aller Nachahmung des Inn- und Auslandes, der alten und der neuen Zeit, und in leichtem Styl seine satyrische Prosa; aber auch unbekümmert, seinen Satyren einen innern Werth zu geben, haschte er nur nach artigen und unterhaltenden Scherzen. Seine Nachfolger gefielen sich gar in Unsittlichkeit und Pöbelhaftigkeit; daher auch im komischen Dialog nichts Musterhaftes in italienischer Sprache vorhanden ist.

Der berüchtigte **Pietro Aretino** deckte (vor 1566) zwar original genug die ärgerliche Lebensart der italienischen Geistlichkeit, besonders der Nonnen und Mönche, auf, aber zugleich in der Absicht, der frechsten Lüsternheit zu schmeicheln, die er nur zu sehr erreicht hat. Sein Todfeind, **Niccolò Franco** (vor 1569), ein Nachahmer des Lucian, fand seine größte Stärke in Persönlichkeiten und gab seinen satyrischen Dialogen die elendeste Richtung, die nur denkbar ist.

Francesco Berni, (§. 554): die komische Prosa erschuf er sich mit völliger Originalität in seinen Discorsi und Capricci (Launen), die er in muntern Ge-

Gesellschaften vorlas und darauf sammelte unter dem Titel: Accademia. Ferrara 1658. 2 Voll. 4.

Pietro Aretino, (§. 554): Ragionamenti.

Niccolò Franco, (§. 554): Dialoghi piacevolissimi; öfter gedruckt; unter andern auch castrirt (espurgati) da *Girolamo Gioannini de Capagnano*. Venez. 1606. 8.

§. 570.

Briefe.

Fontanini dell' eloquenza italiana T. I. p. 159.

Bis auf die Zeit herab, da der französische Geschmack Einfluß auf den italienischen bekam, glaubte man in Italien ceremoniöse und methodische Umständlichkeit gehöre zur guten Lebensart, und wahre Eleganz des Briefstyls lasse sich nur aus Cicero lernen, und nach seiner Zierlichkeit müsse man die Phrasen in Briefen glätten. Dadurch verfehlte man die natürliche und ungekünstelte Schreibart, die allein einem Vortrag ziemt, der die Stelle einer mündlichen Rede vertreten soll. Die meisten italienischen Briefsteller, die allein eine kleine Bibliothek ausmachen, schrieben in einem viel zu geschmückten Ton, in einem zu mühsam gehäuften Witz, in einem müssigen gelehrten Prunk.

Aus dem berühmten sechszehnten Jahrhundert besitzt man viele tausend Briefe gelehrter Männer, die dem damals allgemein verehrten Muster in der prosaischen Schreibart, dem Cicero, nachgeahmt sind: lauter wichtige Denkmahle für die Geschichte der Gelehrsamkeit; aber, mit Ausnahme weniger, keine

keine Denkmahle des reinen Geschmacks, da ihre Verfasser meistens, um im Prunk ihrer Gelehrsamkeit zu erscheinen, in Witzaley und Grübeley verfallen sind.

Unter ihnen haben die Briefe von Bembo (vor 1547) und della Casa (vor 1556) den größten Namen erlangt, und sind lange für Muster im Briefstyl angesehen worden. Bembo besitzt auch Humanität der Gedanken, Eleganz des Ausdrucks und classische Correctheit der Sprache: aber wer sieht seinen Briefen die Mühe nicht an, die sie ihn gekostet haben, um in Eleganz und Correctheit ein ächter Schüler Cicero's zu heißen? Della Casa wird billig wegen der classischen Correctheit geschätzt, mit welcher er seine Geschäftsbriefe im Namen des Cardinals Caraffa ausgearbeitet hat: aber kleidet auch Geschäftsbriefe ein so geschmückter Ton und eine so geleckte Sprache, als sie haben? Mehr näherte sich Annibale Caro (vor 1566) der einfachen Natur des Briefstyls, und verdiente daher der Lieblingsautor seiner Nation in dieser Gattung des Vortrags zu werden, wie er es geworden ist: er wußte die Mühe, die ihm seine Briefe kosteten, glücklich zu verbergen; er hatte den Muth, gegen die Gewohnheit seiner Zeitgenossen die Perioden des Cicero nicht nachzuahmen, und daher gelang ihm ein leichterer Ton und die veredelte Sprache des gemeinen Lebens meist ohne Affectation und Witzeley: dennoch ist er nicht ganz frey von einem unangenehmen Haschen nach pikanten Phrasen, um recht natürlich zu scheinen. Aus den Briefen des Bernardo Tasso (vor 1569) lernt man zwar einen zärtlichen Gatten und Vater und einen höchst edel ge-

gestimmten Geschäftsmann kennen, der die Redlichkeit mit der Politik nach seiner besten Einsicht zu vereinigen suchte: seine Briefe sind darneben ein wichtiges Denkmahl für die politische und Litterärgeschichte seines Zeitalters: aber ist ihr Vortrag nicht so ängstlich nach dem Cicero gebildet, daß man öfters glaubt, ihn nur übersetzt zu lesen? Loredano's Briefe (c. 1640) sind, so wenig auch ihr Inhalt bedeutet, wenigstens natürlich geschrieben, ob gleich die große Mühe, die er auf die natürlichsten Wendungen im Briefstyl wendete, nicht im Stande war, den declamatorischen Künsteleyen ganz auszuweichen. Dagegen sind die Briefe des Cardinal Bentivoglio (vor 1644), auch als Briefe eines Ministers betrachtet, zu studirt, wenn sie gleich in Frankreich lange allen andern italienischen Briefen vorgezogen worden.

Seit der Bekanntschaft mit der französischen Litteratur bemerkte man endlich das Leere schöner Phrasen ohne Witz und der ceremoniösen Umständlichkeit in Briefen, und hätte gern die bessere Manier des französischen Briefstyls sich zu eigen gemacht: aber wie vielen der neuen italienischen Epistolographen ist sie gelungen! Selbst der Graf Gaspare Gozzi (1754) fließt noch in seinen Briefen in italienische Redseeligkeit über; nur der einzige Algarotti (vor 1764) hat durch seine Bekanntschaft mit der ausländischen Litteratur die überschwengliche Wortfülle glücklich vermeiden, und den ächten Briefstyl nach französischen Mustern treffen gelernt: und wenn er auch zuweilen denselben verfehlt, so bleibt er doch, wie der etwas zu geschmückte Metastasio,

elegant, unterhaltend und durch den Inhalt seiner Briefe lehrreich.

Sammlungen der Briefe berühmter Männer aus dem 16ten Jahrhundert: Lettere volgari di diversi nobilissimi nomini etc. racc. da *Paolo Manuzio*. Venez. 1542 - 1564. 3 Voll. 8.

Lettere di diversi eccellenti nomini raccolte da *Ludov. Dolce*. Venez. 1554. 8.

Lettere di diversi eccell. nomini, racc. da *Dion Atanagi* e *Porcacchi*, libri XVII. Venez. 1584. 8.

Cardinal Bembo, (§. 557.): lettere (an Päbste, an andere Geistliche, freundschaftliche Briefe u. s. w.). Venez. 1587. 4. und 8. und in seinen Opere.

Giovanni della Casa, (§. 568): in seinen Opere.

Annibale Caro, (aus Civita nuova, in der Mark Ancona, geb. 1507, gest. zu Rom 1566; er mußte sich kümmerlich emporarbeiten, bis er endlich aus einem Hauslehrer Secretär zu Florenz wurde. Endlich schloß er sich an das Haus Farnese an, und erhielt durch die Gunst des Cardinals Alessandro Farnese so viele Präbenden, daß er ein sorgenfreyes Alter hatte. Er starb als Cavaliere Gerosolimitano und Commendatore di Montefiascone): lettere famigliari. Venez. 1572 - 1575. 2 Voll. 4. 1735. 3 Voll. 8. Opere. Venez. 1757. 7 Voll. 8. Padua 1764 - 1765. 6 Voll. 8.

Bernardo Tasso, (§. 560): lettere (das Beste seiner Schriften). Venez. 1553. 8. Padova 1733 - 1752. 3 Voll. 8. mit histor. Anmerk. von **Ch. J. Jagemann**. Leipzig 1803. 8.

Francesco Loredano, (§. 573): lettere in seinen Opere. Venez. 1767. 8 Voll. 8. Auch Scherzi geniali (Genialische Scherze, eine Sammlung von declamatorischen Briefen und Reden, die Loredano auf eine

eine widersinnige Weise Helden und Heldinnen des Alterthums in den Mund legt).

Cardinal Guido Bentivoglio, (aus Ferrara, geb. 1579, gest. 1644; er stand als päbstlicher Nuncius in Flandern von 1607 = 1616. Memorie del Cardin. Bentivoglio. Venez. 1648. 4. 1668. 4.): lettere. Colonia 1631. 4. Opere. Venez. 1644. 1645. 1648. fol.

Gaspare Gozzi, (§. 569): lettere diverse facete, erudite e varie. Venez. 1754. 2 Voll. 8. Opere. Venez. 1759. 6 Voll. 8.

Francesco Conte Algarotti, (§. 555.): lettere in seinen Opere.

Pietro Metastasio, (§. 565): lettere. Nizza 1786. 5 Voll. 8. auch in seinen Opere.

§. 571.

Beredtsamkeit.

Im sechszehnten Jahrhundert, da Cicero in Italien für das einzige ächte Muster der Beredtsamkeit galt, wetteiferten die Italiener auch mit ihm im oratorischen Styl; es wurden unzählige Reden in ciceronianischen Phrasen, durch die man schon ein zweyter Cicero zu seyn glaubte, wenigstens ausgearbeitet, wenn gleich nicht gehalten. So kam zwar die italienische Litteratur zu einem Reichthum von Reden, der nahe an Ueberfluß gränzt: aber dennoch besitzt sie bis jetzt noch keinen einzigen Redner. Und wann wären ihr auch die günstigen Umstände geworden, welche Rednertalente erwecken können? Im Kirchenglauben ward es in Italien nicht nur nicht heller, sondern, seitdem es Protestanten gab, sogar finsterer, indem sich der Katholicismus wieder

in alle Nebel der mittleren Scholastik hüllte. Natürlich hüteten sich nun Männer von Geschmack und Geist, die schönen Redekünste auf religiöse Gegenstände überzutragen, und nicht einer von den Prälaten, denen weltliche Beredtsamkeit für classisch galt, weder Bembo noch della Casa, machten nur einen Versuch, die scholastische Barbarey von den Kanzeln zu verdrängen. Indessen standen von Zeit zu Zeit geistliche Redner auf, die von ihren Zeitgenossen ausgezeichneten Beyfall erndteten, wie im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts **Aegidius von Viterbo**, im siebenzehnten (vor 1694) der ältere und im achtzehnten (vor 1713) der jüngere **Paolo Segnieri**, zwey Jesuiten, deren lebhafter Vortrag nur zu häufig auf Kosten des Verstandes auf die Phantasie zu wirken suchte.

Kanzelredner: *Tiraboschi* T. VII. P. 3. p. 374.

Sammlung von Predigten: **Raccolta di Prediche di diversi illustri Teologi** (ed. da *Tommaso Porcacchi*). 1566.

Aegydius von Viterbo, (im Anfang des 16ten Jahrhunderts; ein geistlicher Redner von unbeschränktem Beyfall. Es haben sich aber keine Reden von ihm durch den Druck erhalten).

Paolo Segnieri; der ältere gest. 1694; der jüngere gest. 1713; beyde Jesuiten.

Und wie ließen sich große gerichtliche Redner in Italien erwarten? Zwar behielten die Gerichtshöfe in einigen seiner Länder, wie z. B. zu Venedig bis auf die neueste Zeit, mündliche Verhandlungen bey: aber an den Sitzen der Gerechtigkeit, wo nur kalte Erwägung der Gründe statt haben, und der

Ver=

Verstand nicht durch Empfindungssprache und erregte Leidenschaft bestochen werden soll, konnte nie der Ort rednerischer Begeisterung seyn; und daß sie es nie werden möchten, dafür ward auch durch die Einführung schwerfälliger Formalitäten gesorgt, die jede schöne Darstellung verschmähen. Ist es kaum dem Genie der Alten gelungen, oratorische Verzierung in juristische Vorträge zu bringen, so wird man sich nicht wundern dürfen, wenn kaum auf ein paar Namen italienischer Advocaten, wie auf dem eines Pietro Badoaro, und eines Cornelio Frangipane, der Ruhm eines großen gerichtlichen Redners ruht.

Pietro Badoaro, (ein Advocat zu Venedig, in der Mitte des 16ten Jahrhunderts): seine Reden Venezia 1590.

Cornelio Frangipane, (aus einer angesehenen Familie aus dem Friaul; Verfasser einer sehr berühmt gewordenen Rede, zur Vertheidigung eines Angeklagten zu Wien vor dem Kayser gehalten).

Am ersten hätte die politische Beredtsamkeit in Italien gedeihen können, da noch zur Zeit des entstandenen guten Geschmacks in der Muttersprache freye Verfassungen in Italien fortdauerten: und die kräftigsten und schönsten Reden in italienischer Sprache sind auch auf republicanischem Boden entstanden, wie die von della Casa und Sperone Speroni, welche im Venetianischen Gebiete gebohren und gebildet waren. Aber selbst die größten Meisterstücke politischer Beredtsamkeit der Italiener waren weniger Ausströhmungen des republicanischen Geistes, dem ohnehin in den neuern Republiken der Gildenzwang keinen so freyen Schwung ge-

stat-

stattete wie in den alten, als vielmehr Arbeiten der verfeinerten Kunst, die sich nie den freyen Schwung des Gemeingeistes geben kann; die sogenannten freyen Verfassungen von Italien waren überdies entweder Aristokratien, wie Venedig, die ein Geheimnisvolles Schweigen auflegten, oder trugen das Joch eines benachbarten souveränen Herrschers, wie die übrigen kleinen italienischen Republiken außer Florenz. Und diese Republik, die nach Verfassung und Macht allein eine Schule für Redner hätte werden können, verlohr bald nach dem Aufblühen des guten Geschmacks ihre freye Regierungsform.

Die meisten Reden, welche des Andenkens würdig sind, wurden daher bey Gesandtschaften oder andern feyerlichen Gelegenheiten gehalten. Bey solchen Veranlassungen trat della Casa (vor 1556) auf, dessen Reden für das Beste gehalten werden, was Italien in der Beredtsamkeit aufzuweisen hat: lauter herrliche Denkmahle der Schreibart in correcten und sonoren Perioden. Ihm kam an Ruhm Sperone Speroni (vor 1588) nahe. Venedig kannte neben ihm keinen Redner, der es ihm in seinem Zeitalter gleich gethan hätte; und wie in Venedig alles zusammenströhmte, wenn er als Redner öffentlich auftrat, so erndtete er auch an den Höfen, an die er seiner Rednergaben wegen in Staatsgeschäften häufig versendet wurde, die größte Bewunderung. Der Florentiner Alberto Lollio (c. 1560) eiferte ihm nach; doch erreichte er ihn nicht an Kraft und hinreisendem Interesse, ob gleich die Ründung seiner Perioden musterhaft ist. Unter diesem stand noch Tolomei (vor 1557) in rednerischer Kraft, ob es gleich seinem Ausdruck weder an Klarheit noch Eleganz fehlt.

Samm-

Sammlungen: Orazione diverse. Firenze 1547. 4. Orazioni volgarmente scritte da molti nomini illustri, raccolte da *Fr. Sansovino.* Venez. 1569. 4.

Giovanni della Casa, (§. 568.): in seinen Opere.

Sperone Speroni, (§. 569): Orazioni. Venez. 1596. 4.; auch in seinen Opere.

Alberto Lollio, (aus Florenz, aus der Mitte des 16ten Jahrhunderts; Verf. von vier Büchern Briefe und zwölf Reden): Orazioni. Ferrara 1563. 4.

Claudio Tolomei, (aus Siena, geb. 1492, gest. 1557, berühmt als Philosoph, Redner, Briefsteller, Dichter und Rechtsgelehrter; Stifter der Accademia della Poesia nouova (1540), von deren Versuchen er Proben herausgab: Versi e regole della nuova Poesia Toscana): Orazione della pace. Roma 1533. 4. Due Orazioni. Parma 1548. 4.

Billig sondert man die Abhandlungen der italienischen Academien im oratorischen Styl von den eigentlichen Reden ab: es würde auch eine große Verirrung in Sachen des Geschmacks gewesen seyn, wenn man didactische Abhandlungen bis zu Reden verkünstelt hätte. Noch weniger können die academischen Schwatzreden (Cicalate), die nach der Stiftung der Crusca, in der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, eine Belustigung der Academien wurden, unter diesem Fache einen Platz haben: in diesen läppischen Haranguen wurden blos allerley beliebige Gegenstände, nach der Art einer academischen Vorlesung, possenhaft verhandelt.

Academische Abhandlungen im oratorischen Styl (§. 568): Prose fiorentine etc. Firenze 1661-1752. 17 Voll. 8. Sechs Bände davon enthalten Re-

Reden (im eigentlichen Sinn) über ganz verschiedene Gegenstände.

Francesco Berni, (§ 554): Academia.

Francesco Loredano, (§. 573): Bizarrie academiche (academische Einfälle; ein Gemisch von Erzählungen und pedantisch-komischen Abhandlungen: in der Ausführung frostig): in seinen Opere.

Gasp. Gozzi, (§. 554): Opere T. VI. steht eine Cicalata.

§. 572.

Historiographie.

Der erste unter den neuern Geschichtschreibern, den man den großen Pragmatikern des Alterthums an die Seite setzen kann, war Macchiavelli (vor 1526), und dabey der größte Meister in der historischen Kunst, den Italien besitzt, ob gleich auch ihn manche Mängel drücken. In seiner florentinischen Geschichte wollte er zeigen, wie die unerschütterliche Energie der Florentiner die Quelle des fortgehenden Wachsthums des innern Wohlstandes und der äußern Macht ihrer Republik unter dem wildesten Factionsgewühl und den unaufhörlichen Auswanderungen gewesen sey. Wenn er gleich in der Darstellung seinem großen Muster, dem Livius, in der Fülle nicht gleich kam, so wich er doch weder ihm noch sonst einem classischen Geschichtschreiber des Alterthums in der Klarheit der Ideen, in der Natur, der Bestimmtheit und Reinigkeit des Ausdrucks; seinen Styl würde kein Vorwurf treffen, wenn der Periodenbau weniger monoton wäre. Diesen Fehler hat zwar der mit Recht gepriesene Guicciardini in der Geschichte von Italien (von 1494-1532), die er

als

als Zeuge beschreibt, vermieden: sein Ausdruck ist sanfter und wohllautender als der des Macchiavelli: aber in den übrigen historiographischen Eigenschaften stehtet er ihm wieder nach. So geschickt er auch zeigt, daß die italienischen Staaten ihre politische Selbstständigkeit verlohren hätten, weil von ihnen nach dem Tod des Lorenz von Medici das Mittel friedlicher Bündnisse zu ihrer Verstärkung versäumt worden; so dringt er doch bey weitem nicht so tief in den Geist der Begebenheiten; er häuft noch mehr die Einschaltung pragmatischer Reden voll hochtönender Phrasen ohne Reichthum von Gedanken, und wird hie und da geschwätzig, ob gleich im Ganzen seine Darstellung energisch ist. Unter ihm steht wieder sein Fortsetzer, Adriani (vor 1579); ob er gleich als denkender Mann erzählt, so geht ihm doch noch mehr als seinem Vorgänger pragmatische Kürze ab; und ob gleich sein Styl klar und natürlich ist, so hat er doch nichts hinreißendes. Indessen geht er doch bey allen diesen Mängeln seinen beyden Zeitgenossen, dem Cardinal Bembo und Angelo von Costanzo in den Eigenschaften eines guten Geschichtschreibers weit vor. Der Cardinal unternahm seine Geschichte von Venedig erst in einem Alter von 60 Jahren, ohne inneren Beruf und Begeisterung, blos auf die Aufforderung des venetianischen Senats, der den Andrea Navagiero von einem Gelehrten von allgemeinem Ruf gern fortgesetzt gesehen hätte; und schrieb überdies seine historische Darstellung nicht einmahl ursprünglich italienisch gedacht, nieder, sondern übersetzte sie blos aus seinem lateinischen Original, dessen antike Affectation nun auch in die italienische Uebersetzung übergieng. Ist es nun zu verwundern, wenn ihr bey aller Correctheit und Politur

tur des Styls der freye Gang eines Originals fehlt, welches sich besonders durch eine gewisse widerliche Monotonie verräth, die sich kein Leser ableugnen kann? Angelo di Costanzo (vor 1590) verwechselte nun zwar nicht, wie Bembo, das Wesen einer schönen historischen Prosa mit einer bloß schönen Diction; seine Geschichte von Neapel ist (abgesehen von den pedantisch eingeschalteten Reden nach dem Vorgang der Alten) unaffectirt, klar, und mit Wahrheitsliebe geschrieben: aber dennoch gedehnt und monoton, und ohne den politischen Blick eines Macchiavelli und Guicciardini; und bey der fortgehenden Widerlegung seines Vorgängers Costenuccio mit beständiger Unterbrechung der historischen Ruhe.

Paolo Sarpi (vor 1623) erwies in seiner Geschichte des tridentinischen Conciliums, daß die Trennung der abendländischen Kirche hätte verhindert werden können, wenn die Päbste nicht auf ihrer widerrechtlichen weltlichen Hohheit beharret hätten, mit einer so bescheidenen Freymüthigkeit und solcher Unbefangenheit der Untersuchung, daß er der Geschichte immer werth bleiben muß, wenn ihm gleich die Kunst der Historiographie zu seiner historischen Einheit und seiner natürlichen, prunklosen Schreibart noch mehr ästhetische Composition wünschen möchte, die er aber absichtlich scheint verschmäht zu haben. Nach ihr strebte zwar der Cardinal Bentivoglio (vor 1644), in seiner Geschichte des Freyheitskriegs der Niederländer, und verfiel dadurch, ob gleich sein Pragmatismus so außerordentlich nicht war, daß er dazu einer eigenen Form bedurft hätte, in die unschickliche Affectation, erdichtete Reden einzumischen, und in eine der Geschichte ganz unwürdige Schreib-

Schreibart; er setzte an die Stelle ihrer Einfalt witzige Tiraden und zugespitzte Sentenzen und überfeine Eleganz, was man um so mehr bedauern muß, da sein historischer Styl im Ganzen bestimmt und klar ist. Größer waren die pragmatischen Talente, welche Davila (vor 1631) zur Abfassung einer Geschichte der bürgerlichen Kriege in Frankreich brachte; aber unglücklicher Weise war er sich derselben zu stark bewußt, und verlohr sich, im Vertrauen darauf, in politischen und psychologischen Träumen eines Hyperpragmatismus, der zuletzt selbst seine historische Treue verdächtig macht, die man bey einem Geschichtschreiber, der interessant, unterhaltend und in einer edeln Sprache zu erzählen weiß, und von wenigen neuern Geschichtschreibern übertroffen wird, vor allem möchte gesichert wissen. Auf eine andere Weise wird man mit Nani's Pragmatismus unzufrieden; seine ausführlichen politischen Betrachtungen, durch welche sich seine Geschichte von Venedig (von 1613 - 1673), die er großentheils als Zeuge geschrieben hat, über den Chronikenton erheben sollten, zeugen von zu weniger politischer Penetration und Erfahrung, von zu geringer Kenntnis der Welt und der Menschen.

Nach dieser Zeit schränkten sich die italienischen Geschichtsgelehrten mehr auf Sammlungen historischer Documente und Prüfung des Gesammelten ein, wovon Muratori (vor 1750) und Maffei (vor 1755) berühmte Beyspiele sind; doch zeigte in den neuesten Zeiten Denina von ferne, was die allgemeine Geschichte von Italien für eine Gestalt gewinnen müsse, wenn sie mit historisch - politischem Talent umfaßt werde.

Niccolo Macchiavelli, (§. 568): **Istorie Fiorentine** (von 1215 - 1434 kurz, von 1434 - 1492 ausführlich), in seinen Opere.

Francesco Guicciardini, (aus einer alten edeln Familie zu Florenz, geb. 1482, gest. 1540; dem Fache nach ein Rechtsgelehrter; er hatte nicht blos als Advocat Rechtshändel geführt, sondern auch zu Florenz eine Zeitlang Vorlesungen über die Institutionen gehalten, worauf er als treuer Anhänger des Mediceischen Hauses in Staatsgeschäften und zu Gesandtschaften, besonders von Leo X und Clemens VII, gebraucht wurde, zu derselben Zeit, da Macchiavelli von den Mediceern gestürzt wurde, mit dem er aber doch während seines Falls nie Freundschaft und Umgang abbrach. Nach dem Abgang der Mediceer, seit Paul III Pabst war, zog er sich ins Privatleben auf sein Landgut Arcetri zurück, wo er seine Geschichte von Italien schrieb; vergl. **Woltmann's** Geschichte und Politik 1802. B. II. S. 346): **Istoria d'Italia** (von 1494 - 1532) Lib. I - XVI. Firenze 1561. fol. oder 2 Voll. 8. lib. XVII - XX. Venez. 1564. 4. vollständig. Venez. 1645. 4. 1738. 2 Voll. fol. Friburgo (Firenze) 1775. 4 Voll. 4.

Benedetto Varchi, (§. 568.): **Istor. Fiorent.** (von 1527 - 1538) libb. XV. Colonia 1721. fol. matt und weitschweifig, nicht ganz historisch treu, und mit geringen politischen Einsichten.

Giov. Battista Adriani, (aus Florenz, geb. 1511, gest. 1579; in seiner Jugend Soldat, in reiferem Alter Professor der Beredtsamkeit zu Florenz; auf Verlangen des Grosherzogs Cosmus von Medici setzte er Guicciardini's Geschichte von 1536 - 1574 in 22 Büchern fort, von Cosmus (wie Thuanus glaubt) dazu mit Memoiren unterstützt): **Istoria de' suoi tempi.** Venez. 1583. fol. 1587. 3 Voll. 4.

Cardinal Pietro Bembo, (§. 557): lateinisch, und bis zur Entstellung der Namen, bis zur Darstellung geistlicher Aemter und Functionen in Terminologien des Heidenthums, bis zur Verwandlung des Got-
tes

tes der Christen in die unsterblichen Götter, kurz bis zum Ungereimten und Lächerlichen ciceronianisch. rerum Venetarum (von 1487 - 1513) libb. XII. Venet. 1551. fol. Paris 1551. 4. Venet. 1718. 4. zur Fortsetzung des Naugerius. Italienisch: Venezia 1552. 4. 1570. 4.

Angelo di Costanzo, (§. 557): Storia di Napoli. libb. XX. Aquila 1582. fol. Napoli 1710. 4. 1735. 4.

Paoli Sarpi, (aus Venedig, geb. 1552, gest. 1623; ein frühzeitiges Genie, aus dem Orden der Serviten; 20 Jahre alt ward er Lector der Theologie und des Kirchenrechts zu Mantua und des Herzogs Theolog; 26 J. war er Provincial seines Ordens in der Provinz Venedig, einige Jahre nachher Procurator desselben; darauf Theolog und Consulent der Republik Venedig in ihrem Streit mit Paul V; wofür er 1606 mit dem Bann belegt und 1607 von Meuchelmördern überfallen wurde, deren fünf Dolchstiche aber glücklicher Weise nicht tödtlich waren; vergl. *Fr. Griselini* Memorie aneddote spettanti alla vita ed agli studj del *Fra Paoli Sarpi*. Lausanna (Venez.) 1760. 8. Deutsch: von J. F. Lebret. Ulm 1761. 8. ausgezogen im neuen deutschen Merkur 1793. St. 10. u. 11; C. M. Fabritius Denkmahl P. Sarpi's. Leipz. 1791. 8.): Istoria del concilio Tridentino di *Pietro Soave Polamo* (ein angenommener Name, wie erst spät entdeckt wurde). Lond. 1619. fol. ed. da *M. A. de Dominis*. (Genf) 1629. 4. auch 1656. 1660. 4. ed. da *J. Diodati*. Lond. 1757. 4. Helmst. (Verona) 1761. 2 Voll. 4. Opere. Venez. 1677. 6 Voll. 12. Helmst. (Venez.) 1718. 2 Voll. 4. ibid. 1761-1765. 6 Voll. 4. Suppl. Verona 1768. 2 Voll. 4.

Cardinal Guido Bentivoglio, (§. 570): Istoria della guerra di Fiandria (von 1559 - 1598). Colonia (Roma) 1632 - 1639. 3 Voll. 4. u. öfter.

Arrigo Caterino Davila, (geb. zu Venedig, wohin sein Vater aus Cypern bey der Eroberung der Tür-

 ken

ken geflohen war, 1576, erzogen in der Normandie auf Kosten seiner Pathen, des Königs und der Königin von Frankreich; nach seiner Rückkehr nach Italien 1599 nahm er Venetianische Kriegsdienste und stieg bis zum Statthalter in Dalmatien, in Friaul und auf der Insel Candia; 1631 fiel er durch Meuchelmord): Istoria delle guerre civili di Francia (von 1559 - 1598). Venez. 1630. 4. 1733. 2 Voll. fol. Lond. 1755. 2 Voll. 4. Deutsch von B. Reith. Leipz. 1792. 5 B. 8.

Giov. Battista Nani, (aus Venedig, geb. 1616, gest. 1678; er bekleidete verschiedene Staatsämter in seinem Vaterlande, und schrieb als Historiograph von Venedig sein Geschichtswerk): Storia della Republica di Venezia dal 1613 - 1671. Venez. 1662-1679. 2 Voll. 4.

Ludov. Anton. Muratori, (geb. 1672, gest. 1750); Annali d'Italia (bis 1500). Milano (Venez.) 1744. 8 Voll. 4. (bis 1749). Venez. 1750. 9 Voll. 4. contin. da March. *Guasco* (bis 1765). Lucca 1765. 4.

Scipione Maffei, (§. 562): Geschichte von Verona, seiner Vaterstadt, in seinen Opere. Vol. III. IV.

Giomm. Carlo Denina, (lange Academikus zu Berlin, seit 1804 Bibliothekar des Kaysers Napoleon): Rivoluzioni d'Italia. Torino 1768. 3 Voll. 4. ed. 2. Torino 1782. 5 Voll. 4. Deutsch nach der ersten Ausgabe von J. J. Volkmann. Leipz. 1771. 1772. 3 B. 8. 2) discorso sopra le vicende della letteratura. Torino 1760. 8. sehr vermehrt: Berl. 1784. 2 Voll. 8. Deutsch von J. G. Serben. Berlin 1785. 2 B. 8.

§. 573.

§. 573.

Novellen. Romane.

Fontanini dell' eloquenza ital. T. II. p. 160.

Crescimbeni della volgar poesia. T. I. lib. 5.

Mit kleinen lustigen Erzählungen oder Novellen, die großentheils den Fabliers der Ritterzeiten theils abgeborgt, theils nachgeahmt sind, fieng die prosaische Litteratur der Italiener durch Boccacio (vor 1375) und Sacchetti (vor 1400) an (§. 342), und ein ganzes Jahrhundert über erzählte man nichts lieber, als Geschichten in der Manier des Boccacio, schon zufrieden, wenn man nur von ihnen rühmte, daß sie keine ganz mislungene Nachahmung derselben wären: man trug Scherze und Lehren der Moral in ihnen vor, und bediente sich im sechszehnten Jahrhundert der beliebten Novellenform so gar zur moralischen Cultur. Seitdem Macchiavelli eine Nachahmung der antiken Prosa versucht hatte, verlohr sich nach und nach der Novellenstyl; im siebenzehnten Jahrhundert kamen so gar keine Novellen von Bedeutung mehr zum Vorschein.

Unter jenen Nachahmern gieng Bandello (c. 1550) recht geflissentlich darauf aus, sein Muster, Boccacio, durch Schlüpfrigkeit und Unsittlichkeit noch zu übertreffen: er geht ihm auch in Lieblichkeit, wie ihm Boccacio wieder in einem mehr französischen, raschern Gang der Erzählung, vor. Die übrigen merkwürdigen Novellendichter, Straparola, Cinthio, Loredano, haben sich neben der Reinheit und Correctheit der Sprache auch der Kürze in der Dar-

stellung und der Sittlichkeit des Sacchetti beflissen: aber sie wußten nicht, dieselbe mit ästhetischem Werth zu verbinden. **Straparola** (c. 1550) ganz unbekannt mit dem ächten Character und den feinen Zügen einer Boccacischen Novelle, die ihr erst einen ästhetischen Werth geben, sah schon platte Ammenmährchen für eine solche Erfindung an, und glaubte selbst Boccacio zu übertreffen, wenn er bey ihrer Erzählung wieder zu dem Phrasenpomp der Ritterromane, den jener geflissentlich vermied, zurückkehre. Cinthio (vor 1573) ist (das Komische und Ueppige abgerechnet) ein ängstlicher Nachahmer des Boccacio, und er erreichte ihn auch, wenn gleich nicht in seinem großen Vorzug, der lieblichen Leichtigkeit, die für ihn eine zu schwere Aufgabe war, doch wenigstens in seinen Fehlern, seinen aufgedunsenen langen Perioden und seiner Ueppigkeit der Bilder; nur, daß er in ihnen (was ihn von seinem Muster unterschied) blos ernsthaft und immer sittlich mahlte. **Loredano** (vor 1660) brachte gar die Geschichte des Pyramus und der Thisbe in eine Novelle und ließ das liebende Paar romantische Briefe wechseln. Es war Zeit, daß man die Novelle nach einem so Geschmacklosen Misbrauch lieber ganz aufgab.

Sammlungen: die älteste oben §. 342. Neuere: Cento Novelle scelte da' più nobili scrittori, racc. da *Franc. Sansovino*. ed. 3. Venez. 1563. 8. Il Novelliero italiano. Venez. 1754. 4 Voll. 8.

Matteo Bondello, (ein Dominicaner, aus Castelnuovo: in den Kriegsunruhen 1520-1525 alles des Seinigen beraubt, gieng er nach Frankreich, wo er 1551 Bischof von Agen wurde, und statt seiner geistlichen Geschäfte, die er seinem Vicar überließ, die unzüchtigsten Novellen nicht blos verfertigte, sondern auch selbst drucken ließ. Gewöhnt an die auffal-

fallendsten Freyheiten ihrer Geistlichkeit nahm die katholische Kirche an ihnen keinen Anstoß; aber die Protestanten in Frankreich und Deutschland stellten sie als ein Beyspiel von der Zügellosigkeit der katholischen Klerisey auf; vergl. *Mazzuchelli*): le Novelle. Lucca 1554. 3 Voll. 4. Lyon 1571. 4 Voll. 8. Lond. 1740. 4 Voll. 4.

Ser Giovanni, (Herr Johann, einer der leiblichen Nachahmer des Boccacio, dessen Familienname sich nicht erhalten hat): il Pecorone (der große Tölpel, oder dumme Teufel). Milano 1558. 8.

Andere Nachahmer im 16ten Jahrhundert: Firenzuola, Parabosco, Massuccio von Salerno, Sabadino degli Acienti, Luigi da Porto, Molza, Giovanni Brevio, Marco Cadesmosto, Grazzini, Antonio Mariconda, Ortensio Lando u. s. w.

Giovan. Francesco Straparola; (aus Caravagio, bl. c. 1550): le tredeci piacevolissimi notti. Venez. 1573. 8. 1608. 8.

Giambatista Giraldi, genannt Cinthio, (aus einer adelichen Familie zu Ferrara, geb. 1504, gest. 1573; Professor zu Ferrara, der neben seinen Vorlesungen über Aristoteles und andere alte Schriftsteller dem Herzog Hercules II Secretärsdienste thun mußte. Seine Novellensammlung hatte er in der Blüthe seiner Jahre verfaßt, um zum moralischen Exempelbuch seiner Philosophie zu dienen. Erst 30 Jahre später gab er sie, umgearbeitet, unter dem Titel, den sie jetzt tragen, heraus): Gli Hecatommithi. Montreal 1565. 2 Voll. 8. Venez. 1574. 4.

Francesco Loredano, (aus Venedig, ein Patricier, geb. 1606; der letzte Schriftsteller, der die Lesewelt durch Schriften im Styl der altmodischen Liebes- und Heldengeschichten zu ergötzen suchte): 1) Dianea, ein Roman, der bis 1667 23mahl aufgelegt wurde; 2) Pyramus und Thisbe, in seinen Opere. Venez. 1767. 8 Voll. 8.

Der Roman von grösserem Umfang ist bisher noch keinem italienischen Dichter gelungen. Der Geschmack an dem leichten Novellenstyl hat in Italien die pomphaften Ritterromane, die in Frankreich und noch mehr in Spanien lange Zeit die Geister verstimmt haben, nie Eingang finden lassen; es wurde wohl der Amadis von Gallien, es wurden andere geistlose Ausgeburten geistlos überfüllter Phantasien ins Italienische übersetzt: aber eigene Dichtungen italienischer Dichter im Geschmack des Ritterromans finden sich nicht. Und bis jetzt behilft sich Italien noch immer mit blosen Uebersetzungen und Nachahmungen ausländischer Romane.

Nur ein komischer Roman in Briefen und Monologen (vielleicht der erste Roman in dieser Form) die himmlische Ehescheidung des **Ferrante Pallavicino**, eine frivole Erfindung, für die ihr Verfasser A. 1644 mit dem Tod büssen muste, verdient nicht der ästhetischen Ausführung, sondern der Seltenheit wegen, und als Document zur theologischen Denkart in Italien, eine Erwähnung.

Ueber die ital. Ritterromane: *Quadrio*, T. III.

Franc. Loredano, (oben): 1) Roman Dianea, 2) Geschichte der Könige von Cypern aus dem Hause Lusignan, im Geschmack der Ritterromane, doch ohne der historischen Wahrheit etwas zu vergeben.

Ferrante Pallavicino, (1644 zu Avignon enthauptet): Divorzio celeste. Der Vater misbilliget, daß der Sohn noch immer Vermählter der Kirche bleibe, die jetzt ein so ärgerliches Leben führe. Nach einem Bericht, den Paulus über die Lebensart der Kirche abgestattet hat, erkennt das himmlische Ehestandsgericht die Scheidung. Es melden sich zwar die lutherische, reformirte und andere ketzerische Kirchen

chen als Bräute: aber der Heiland will lieber im Cölibat leben, als wieder mit einer menschlichen Kirche vermählt seyn): in den Opere scelte. Villa franca 1673. 8.

§. 574.

Poetik und Rhetorik.

Das selbstständige Dichtergenie wird mit den Regeln, die es zu befolgen hat, schon gebohren, und hat auch im neuen Italien die größten Meisterstücke der neuen Poesie geliefert, ehe ihm die Regeln des neuen Geschmacks entwickelt waren. Es erschienen ja die neuern Theorien der schönen Redekünste erst, oder waren noch wenig bekannt, als die Werke der romantischen Poesie, in welchen das italienische Genie die höchste Höhe seiner Vortrefflichkeit erreicht hat, die Ritterepopöen des Ariost und Tasso, bereits empfangen und gebohren waren. Aristoteles war zwar längst vorher bekannt, aber der gab nur die Regeln der antiken Poesie an, und Ariost erreichte eben darum die Höhe seiner Vortrefflichkeit, weil er um ihn unbekümmert seinen wütenden Roland sang; und Tasso hörte erst auf, ein vortrefflicher Epiker zu seyn, als er sich der unzeitigen Kritik zu gefallen, seinen Gesetzen unterwarf. Die Regeln der Theorie haben an den größten italienischen Dichterwerken wenigen Antheil.

Vielmehr haben die vortrefflichen Dichterwerke eines Ariost und Tasso, die nach einander erschienen, die Kritik zuerst geweckt, und weil sie leitender Grundsätze zur Begründung ihrer Urtheile nicht entbehren konnte, sie veranlaßt, die unentbehrlichsten

ästhetischen Elementarideen aufzusuchen. So sehr nun auch die Philosophie des Schönen in Italien seit drey Jahrhunderten sich angestrengt hat, sie aufzufinden, so ist es ihr doch noch nicht gelungen, die Geschmackslehre bis zu einem bündigen System zu bringen; sie hat blos einzelne gute Beyträge zu einem künftigen System geliefert.

So hat der Vater der italienischen Kritik der Cardinal Bembo (vor 1547) durch sein Werk über die Poesie in italienischer Sprache blos den Grund zu einer räsonnirenden Grammatik für seine Muttersprache gelegt und dabey manchen guten Gedanken über neuere Poesie und Beredtsamkeit in Umlauf gebracht. Als Werk von einem Venetianer geschrieben, dem man in Fragen über die italienische Sprache mehr Unpartheylichkeit zutraute, als den Florentinern, und schätzbar wegen der classischen Correctheit im Styl, erhielt es kanonisches Ansehen unter den italienischen Grammatikern und Kritikern: aber wie wenig war darinn für die Kritik, noch weniger für eine umfassende Theorie der schönen Redekünste geleistet! Zu gleicher Zeit (vor 1550), ließ Trissino grammatische und kritische Abhandlungen, vorzüglich orthographische Untersuchungen, erscheinen: ihr grammatischer und orthographischer Theil war gut, hingegen der kritische, über epische und dramatische Poesie, ohne Werth. Endlich dachte Claudio Tolomei (vor 1554) daran, die besondern Regeln der neuen Poesie festzusetzen; war aber mit dem wahren Geist seiner Muttersprache so wenig bekannt, daß er ihr die alten Sylbenmaaße aufdringen wollte. Um diese Zeit war schon der kritische Krieg über Tasso's befreytes Jerusalem, das man nach Aristo-

teles

teles Gesetzen prüfte, in seinem vollen Gang; Aristoteles ward daher um die Wette studirt, wodurch Annibale Caro (vor 1566) zu einer Uebersetzung der Aristotelischen Rhetorik und Sperone Speroni (vor 1588) zu einem Commentar darüber veranlaßt wurde. Darneben trug letzterer viele lesenswerthe eigene Gedanken in seinen Dialogen über die Rhetorik und über Virgil vor, so wie noch vor ihm (vor 1566) auch Varchi in seinem Herkulan (einer Reihe kritischer Gespräche über die italienische Sprache und Litteratur) reich an nützlichen Bemerkungen gewesen war. Durch alle diese Werke war nur einer italienischen Aesthetik vorgearbeitet; noch immer fehlte eine vollständige neuere Geschmackslehre: und wie nothwendig wäre so ein Werk gewesen!

Denn um diese Zeit folgte ein kritischer Krieg auf den andern. Der erste ward über eine lahme Canzone des Annibale Caro geführt, welche eine Parthey für etwas Göttliches, eine andere für etwas Mattes ansah; der zweyte betraf Torquato Tasso's befreytes Jerusalem, das man kleinmeisterisch angriff, weil man es nicht ganz schulgerecht nach Aristoteles Gesetzen eingerichtet fand, gleich als ob die moderne Poesie nicht wesentlich von der alten verschieden wäre und Aristoteles Formen alles erschöpften; den dritten veranlaßte Guarini's treuer Schäfer, ward aber so ungeschickt geführt, daß er eben so wenig das Wesen der romantischen Schäferpoesie aufklärte, als der Streit über Tasso den Unterschied zwischen dem alten und neuen Heldengedicht gezeigt hatte. Im vierten griff Tassoni die poetische Autorität des Petrarca, aber mit zu wenig Sinn für ächte Petrarchische Poesie an; und im fünften ward

Ma-

Marino's phantastische Manier bekämpft, der aber die Marinisten nur hartnäckiger machte, weil ihnen keine siegende Talente gegenüber standen. Da bisher die Theoretiker über die schönen Redekünste mehr grammatische Angelegenheiten wie Hauptgegenstände der Aesthetik behandelt und darüber die eigentlichen Materien der Poetik und Rhetorik entweder ganz vergessen oder viel zu oberflächlich berührt hatten; und da sie an keine Philosophie des Schönen dachten, die mehr als ein Commentar über Aristoteles gewesen wäre: wie konnte man zu festen Grundsätzen kommen, nach welchen diese ästhetische Kriege mit Verstand hätten geführt, und durch welche sie siegend hätten entschieden werden können!

Um endlich dem Wanken und Schwanken in dem Geschmack ein Ende zu machen, und ihn eben so zu fixiren, wie die Sprache von der Crusca fixirt worden war, traten die arcadischen Schäfer zu Rom (1690) zusammen, an welche sich mehr denn 58 Affiliationen durch ganz Italien anschlossen. Ihren hohen Zweck haben sie zwar nicht erreicht; aber dem seinem Absterben schon nahen Marinismus haben sie vielleicht ein schnelleres Ende gemacht, als er sonst gefunden hätte, und seine Mitglieder haben einzelne nützliche Bücher in Sachen der schönen Litteratur geschrieben, die aber selten von wahren Grundideen ausgiengen. So schrieb Gravina (vor 1718) eine Poetik, welche die neue Poesie in die Formen der alten zu pressen suchte, und jeden Dichter nur in dem Maase lobte, als er sich den Alten nähert, und Muratori (vor 1750) die erste italienische Aesthetik, aber auf ein höchst

höchst schwaches Fundament gebaut, indem er die Poesie für eine Tochter und Dienerinn der Moralphilosophie erklärt hat; andere, wie Crescimbeni (vor 1728), Quadrio (1739), und Fontanini (vor 1736) lieferten ganz nützliche litterarische Compilationen.

Die französische Art zu philosophiren brachte zwar seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts mehr Leichtigkeit in die Geschmackskritik, wie die Schriften eines Algarotti und Betinelli zeigen; aber von ihrer Oberflächlichkeit ist sie noch nicht zurückgekommen; noch immer ermangelt sie festbegründeter ästhetischer Elementarideen. Des Spaniers Arteaga Geschichte der italienischen Oper wird vor allem übrigen ästhetischen Geschreibe als ein Werk rein an Geschmack, richtig in Urtheilen und reich an trefflichen Gedanken über Kunst und Poesie geschätzt.

Pietro Bembo, (§. 557): della volgar lingua, wie der Titel in den Opere di *P. Bembo* Venez. 1729. fol. Vol. II. heißt; oft wird dasselbe Buch auch unter dem Titel angeführt: Prose del Bembo, den ihm sein Verf. wohl im Gegensatz seiner Rime gegeben hat.

Trissino, (§. 560): eine Poetik, und im Dialogo: il Castellano, und in den Dubii grammaticali gramm. u. krit. Abhandlungen, in den Opere public. da *M. Scip. Maffei*. Verona 1729. 2 Voll. fol.

Claudio Tolomei, (§. 571): Versi e regole della poesia nuova. Roma 1539. 8.

Annibale Caro, (§. 570): Uebersetz. der Aristot. Rhetorik, in seinen Opere T. VII.

Benedetto Varchi, (§. 568): l'Ercolano, dialogo nel qual si ragiona generalmente delle lingue et in

in particolare della Toscana e della Fiorentina, composto da lui sulla occasione della disputa occorsa tral' Comendator Caro e M. Ludovico Castelvetro. Firenze 1570. 4. colle note di *Giov. Battari.* Fir. 1730. 4. auch Padova 1744. 2 Voll. 4.

Sperone Speroni, (§. 469): Dialogen über die Rhetorik oder discorsi circa l'acquisto dell' eloquenza volgare. Venezia 1602. 8. (Es waren ihm schon viele Verfasser von Rhetoriken vorangegangen, Franc. Sansovino, Barthol. Cavalcanti u. s. w.). Diese Dialogen und die über Virgil stehen auch in seinen Opere T. I. II. Verunglückt ist ihm seine Theorie vom Trauerspiel zur Vertheidigung eines von ihm verfertigten elenden Trauerspiels T. IV.

Der Krieg über eine elende Canzone des Annibale Caro, die in seinen Opere (Venez. 1557) Vol. V. p. 90 steht, ward durch eine bescheidene Kritik veranlaßt, die der feine Sprachkenner Ludovico Castelvetro über sie drucken ließ. Vergl. Castelvetro's Leben von Muratori in den Opere varie critiche di *Ludov. Castelvetro*, Modenese, non piu stampate. Berna 1727. 4.

Zu dem Krieg über Tasso's befreytes Jerusalem, ward das Signal von Camillo Pellegrino, einem Bewunderer Tasso's, gegeben, als er Ariost gegen Tasso herabsetzte, weil jener weniger als dieser den Vorschriften des Aristoteles Genüge gethan hätte. Selbst der große Galileo Galilei schrieb höchst mikrologisch gegen Tasso: (Considerazioni al Tasso. Roma 1793. 4.). Tasso unterwarf sich zuletzt dem Aristoteles, weil er selbst über den Unterschied der antiken und modernen Poesie theoretisch nicht im Reinen war (wie man aus seinem Werke del poema eroico sieht); im Practischen folgte er desto richtiger seinen Talenten. Die Streitschriften stehen in den Opere di Tasso, Venez. 1722. T. II. III.

Den

Den Krieg über Guarini's treuen Schäfer, am Ende des sechszehnten Jahrhunderts fieng an Jason de Nores, ein Cyprier, der nach Venedig geflüchtet war, (der Verf. einer Rhetorik, della rettorica libri III. Venez. 1554). gest. 1590: Guarini selbst vertheidigte sein Werk; nun schrieben für und gegen ihn Faustino Sommo, Giampietro Melacreta, Giovanni Savio u. a.

Den Krieg gegen Petrarca's poetische Autorität fieng Tassoni an; den Petrarca vertheidigte Aromatari, ein noch zu junger Mann, um Tassoni überlegen zu seyn. Vergl. *Tiraboschi* T. VIII. p. 323. *Mazzuchelli* s. v. Aromatari.

Der Krieg gegen Marino begann, als Murtola und darauf der unbedeutende Stigliani die Marinisten herausforderte. S. oben §. 500.

Von den poetischen Kriegen giebt eine kurze Uebersicht Tiraboschi T. VII. p. 3. und 156; ausführlichere Nachrichten geben Quadrio, Crescimbeni und Fontanini.

Arcadier (oben). An den Stifter Crescimbeni schlossen sich an Guidi, Menzini, Zappi, Gravina, Muratori u. a.

G. V. Gravina. (§. 568): della ragion poetica.

Ludov. Ant. Muratori, (§. 572): 1) della perfetta poesia (oben vor §. 550) zuerst gedruckt: Modena 1706. 2 Voll. 4. 2) Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti di *Lamindo Pritanio*, ein angenommener Name des Muratori). Venez. 1717. 12. Sie enthalten ähnliche Ideen, wie das erste Buch.

Giov. Mar. Crescimbeni, (vor §. 550): ein bloßer Compilator, doch mit Methode.

Francesco Saverio Quadrio, (bl. 1739 - 1746): Storia e ragione d'ogni poesia. Bologna e Milano

lano 1739 - 1746. 7 Voll. 4. eine Compilation bloßer Notitzen ohne Methode.

Giusto Fontanini, (vor §. 550): bibliotheca, blos grammatisch und bibliographisch; selten kritisch.

Graf Algarotti, §. 555.

Saverio Betinelli. §. 568.

Stephano Arteaga, (ein Spanier, bl. 1783): oben §. 565.

Graf Giansranc. Galeani Napione, (bl. 1791): dell' uso e dei pregj della lingua italiana etc. Torino 1791, 2 Voll. 8.

Ranieri de Calsabigi: 1) diss. sulle poesie dramm. di Metastasio in seinen Opere (ed. Turin.) Vol. I. 2) lettere al C. V. Alfieri, steht vor *Alfieri* Tragedie, Vol. I.

2. Schöne Redekünste der Spanier.

Origines de la Poesia Castellana por *L. J. Velasquez* (gest. 1772). Malaga 1754. Aus dem Spanischen mit Anmerkungen von Joh. Andreas Dieze. Göttingen 1769. 8.

Fr. Bouterwek's Geschichte der Poesie und Beredtsamkeit. B. III. Göttingen 1804. 8.

Sammlung der vorzüglichsten Gedichte aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert: Don *Juan Joseph Lopez de Sedano* Parnaso Español. Madrid. 1768. ff. 8.

a. Poesie.

§. 575.

Umriß ihrer Schicksale.

Alle Poesie in castilischer Sprache bestand bis zum Anfang des sechszehnten Jahrhunderts in romantischem Liebesgesang, mit Inbrunst und Leidenschaft, die häufig bis zu Ekstasen aufglühte, in rauschender, oft stürmender Klage gesungen. Die beliebteste Versart waren Redondilien in Versen von vier trochäischen Füßen, aus denen sich nach der Zeit die regelmäßigen Stanzen gebildet haben, und dreytheilige Stanzen (versos de arte mayor), die wahrscheinlich Galicien zum Vaterland hatten: eine den

K castis

castilischen Poesien eigenthümliche rhythmische Schönheit waren Assonanzen. So verschieden auch die äußeren Formen seyn mochten, so war doch der innere Geist der castilischen Poesie immer derselbe: die Lieder wie die Romanzen, die Canciones wie die Villancicos, selbst die Glosas, (eine Art poetischer Variationen), hallten nur von ekstatischer Liebe wieder.

Lange, gewiß vom dreyzehnten Jahrhundert an, wo nicht schon früher, blühete dieser castilische Liebesgesang neben dem limosinischen; endlich siegte er über den letztern. Durch die Vereinigung der Krone Castilien mit Aragonien ward Madrid die Hauptstadt, und Saragossa sank zu einer bloßen Provinzialstadt nieder; durch sie wurde die castilische Sprache die allgemeine Staats- und Geschäftssprache in den vereinigten Reichen, und die limosinische nahm an Schätzung ab. Zugleich breitete sich der castilische Gesang über alle vereinigte Provinzen aus, und ward allgemeine Landespoesie.

1. Von 1500-1650. Bis zum Ende des funfzehnten Jahrhunderts hatte der castilische Gesang, von allem fremden Einfluß frey, sich in seiner reinen Ursprünglichkeit erhalten. Nun aber fieng während jener politischen Krisen durch Ferdinand und Isabella, welche die castilische Sprache zur allgemeinen Landessprache machten, die höhere Geistesbildung in Spanien durch das Studium der alten Classiker an. Je vertrauter die Spanier mit ihnen wurden, desto mehr fühlten Männer von ästhetischem Geiste, das Rohe der frühern Poesien, das Ungeheuere mancher Metaphern, das Uebertriebene des spanischen Orientalismus. Diese Fehler fielen noch

noch stärker auf, seitdem man eine andere Poesie romantischer Liebe, die italienische, hatte kennen lernen, aus welcher der romantische Geist mit zartern und feinern Worten, classischer und vollendeter sprach. Nicht zufrieden mit der Veredelung, welche der romantische Gesang von selbst annahm, seitdem er von Männern angestimmt wurde, die ihren Geist aus alten Classikern gebildet und geschmückt hatten, giengen einige Dichter von ausgezeichneten Talenten recht geflissentlich darauf aus, von den alten und italienischen Classikern so viel in die castilische Sprache und Poesie aufzunehmen, als mit ihrem frühern Character vereinbarlich war. Durch diese Veredlung der spanischen Nationalpoesie kam in den romantischen Gesang neues Leben und die obern Stände, die ihn, als zu ermattet, und ihrer gegenwärtigen Geistesbildung nicht mehr angemessen, eine Zeit her aufgegeben hatten, erneuerten ihn zum zweytenmahl; Helden, Staatsmänner, Geistliche und wer sich Bildung zutraute, übten sich wie ehedem in Poesien und verwebten sie in alle Verhältnisse des bürgerlichen Lebens.

Wie einst die beyden Epochen des italienischen Geschmacks immer ein doppeltes Triumvirat geistvoller Männer, die erstere Dante, Petrarca und Boccacio, die folgende Ariost, Tasso und Macchiavelli, bewirkt hatte, so verdankte man diese Veränderung des spanischen einem ähnlichen Triumvirat, Boscân, Garcilaso de la Vega, und Diego de Mendoza: sie suchten ihrer Nationalpoesie vor allem in der einzigen, bisher beliebten Gattung classische Vollendung zu geben, und sie darneben durch

Versuche in neuen bisher unbekannten Gattungen vielseitiger zu machen.

Boscàn und Garcilaso de la Vega veredelten den Romanzenstyl, und führten neue Formen der Poesie ein; beyde zusammen die Petrarchische Sonetten- und Canzonenform, und Garcilaso außerdem die Ekloge, in der er mit Sanazar wetteiferte: Diego de Mendoza, noch reicher als jene an Umfang des Genies, veredelte die romantische Prosa nach dem Muster der Alten zum Vortrag der Geschichte.

1. Die spanischen Litteraturpatrioten, deren Nationalstolz durch die Einführung des italienischen Styls beleidigt wurde, nahmen an dieser Neuerung großes Aergerniß, und eiferten dagegen; aber sie eiferten mehr dagegen mit Declamationen und Schmähungen, als sie dieselbe durch Gründe bestritten, und wurden daher wenig geachtet: durch häufigen Gebrauch verlohr die neue Manier nach und nach ihr Ungewöhnliches, und ward durch die Feile der bessern Schriftsteller immer gefälliger und geschmeidiger; der große Haufe gewöhnte sich zuletzt so sehr daran, daß er sich von der alten Nationalmanier nur zu stark entwöhnte.

2. In kurzer Zeit hatte die spanische Litteratur ihre frühere Einseitigkeit verlohren, und war reich in den verschiedensten Dichtungsarten geworden. Die Schäferpoesie führte der Portugiese Saa de Miranda durch seine unübertreffliche Eklogen ein. Die höhere lyrische Poesie wurde durch Herrera und Luis de Leon vollkommener, und darauf nach den

alten Classikern verfeinert, nach Horaz durch die Brüder Argensòla, nach Anakreon durch Gutierre de Cetina. In der Satyre brach Cervantes die Bahn, und die dramatische Poesie, die bis zum sechszehnten Jahrhundert so gut wie gar noch nicht versucht worden war, blühte plötzlich auf, was man kaum hätte vermuthen sollen, da Naharro, der eigentliche Schöpfer der spanischen Komödie, so wenige Sensation unter seinen Zeitgenossen hervorgebracht hatte, daß er schnell vergessen ward. Desto größer war der Eindruck, den Lope de Rueda mit seinem rohen Schauspiel machte, so unförmlich es auch war, weil er den Geschmack der Nation traf; Lope de Vega gab ihm kurz darauf eine bessere Gestalt, die Gestalt, die es nach der Zeit behalten hat; nur daß Calderon in sein Inneres mehr Verfeinerung brachte.

Die spanische Nation stand nun auf dem Wege zu höherer Vortrefflichkeit in der Poesie; aber gieng nicht weiter auf ihm fort und gelangte zu derselben nie. So wenig diesen Urhebern des neuen Styls, die nach classischer Vollendung strebten, selbst eine Sprache, rein von allem Bombast, von verwilderten Einfällen und unnatürlichen Metaphern gelang, so wenig ihren Nachahmern, die in großer Anzahl den italienischen Parnaß umgaben. Der bessere Theil derselben fuhr nur fort, sich nach den alten und italienischen Classikern zu bilden, aber nicht mit so eminenten Talenten, daß sie sich über ihre Vorgänger und Muster erhoben hätten: "auch sie ergossen sich häufig, (wie ein neuer Aesthetiker treffend sagt) in einem Flusse von Worten, der bald die vortrefflichsten Gedanken mit sich führt, bald, und zwar

noch öfter, schäumt und strudelt, ohne im Grunde etwas zu sagen". Die besten dieser Zöglinge der classischen Schule kamen ihren Oberhäuptern etwa gleich; sie waren die spanischen Cinquecentisten, ob gleich die meisten erst im siebenzehnten Jahrhundert lebten. Den gewöhnlichen Köpfen fiel es so gar zu schwer, die rechte Vereinigung des spanischen Nationalstyls mit italienischen Verfeinerungen zu treffen; von Seiten des erstern fehlte ihnen die nöthige Gediegenheit und Kraft, von Seiten der letztern das rechte Maas und Ziel; auf der einen Seite nachlässig im Styl wie Lope de Vega, verkünstelten sie auf der andern den Ausdruck wieder durch die widersinnigste Rafinerie, und fielen in einen unglaublichen Pedantismus. Sie waren pretiöse Phantasten, die um rafinirte Einfälle buhlten, und verdienten wegen ihrer Affectation geistreicher Gedanken den Namen spanischer Marinisten, ob sie gleich, wie ihr früheres Zeitalter lehrt, keine Nachahmer des Marino waren: denn sie waren schon im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega, nach der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, vorhanden, und fanden damahls schon in Spanien ihre Bewunderer.

Einen nach bestimmtern Character bekam ihre affectirte Manier im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts durch die Talente des Gongora, der, nicht zufrieden mit dem Ruhm eines feinen und witzigen Schriftstellers und Dichters, den er sich bereits erworben hatte, auf den unglücklichen Gedanken kam, sich zum Oberhaupt einer poetischen Parthey aufzuwerfen, und für sie einen völlig neuen Styl zu erfinden. In dieser Absicht bildete er nicht nur einzelne

zelne ganz neue Worte, sondern legte auch in bekannte Wörter völlig neue Bedeutungen; er trug in die spanische Sprache die verwickelte Wortstellung der griechischen und lateinischen Sprache über, die nicht nur überhaupt im Spanischen unerhört, sondern auch seiner Natur fremd war, und wegen ihrer Unnatürlichkeit einer neuen Interpunction bedurfte, wenn der Ausdruck verständlich werden sollte; er überlud endlich den Styl mit Anspielungen und mythologischer Gelehrsamkeit. Seichte Köpfe glaubten Wunder, was für tiefe Weisheit in einem Ausdruck liege, dessen Sinn erst durch ein mühsames und schwerfälliges Studium errathen werden mußte; und darum sahen seine Nachahmer jeden für einen beschränkten Kopf an, der nicht in dem gebildeten Styl (dem estilo culto) ihres Meisters schreibe, oder ihn für räthselhaft erkläre. Unbekümmert um die Präcision, deren sich Gongora auch in seinen Verirrungen immer noch befliß, phantasirten seine Jünger mit der Flüchtigkeit und Geschwätzigkeit des Lope de Vega ins Wilde; sie jagten nach außerordentlichen und überschwenglichen Gedanken (nach Concetti) und verdienten den Spottnamen der Conceptistos, welchen ihnen Männer von richtigem und reinem Geschmack beylegten. Mochten sich auch die bessern Köpfe ein halbes Jahrhundert über (von 1600-1650) von Juan de Jauregui an bis auf Francisco de Borja y Esquillache (gest. 1658) solchen Afterpoesien widersetzen: — der große Haufe folgte dem Strohm der Zeit und dem Aftergeschmack.

II. Von 1650-1760. Mit dem zuletzt genannten Talentvollen Dichter starben die Repräsen-

tanten des guten Geschmacks ab, und der phantastische Gongorismus herrschte nun unbestritten eine Zeit lang im siebenzehnten Jahrhundert allein. Noch fuhren Männer von Welt und der Adel fort, nach Dichterruhm zu streben, weil man Fertigkeit im Versificiren für ein Zeichen der Cultur ansah, und mutheten sich die Anstrengung, die der Gongorismus forderte, zu, bis der in Ermattung immer tiefer sinkende Geist der Spanier auch diese Mühe zu scheuen anfieng. Um sich endlich das Dichten so leicht nnd bequem wie möglich zu machen, verfiel man auf die Abfassung poetischer Wälder, in denen sich die Prosa ohne alle Hindernisse ergießen konnte, und jeder Einfall an seinem rechten Orte war; den Dichter schränkte kein bestimmtes Sylbenmaas, keine Einheit der Begebenheit und der Gedanken ein: man mischte darinn alle Dichtungsarten, lyrische, didactische, erzählende und bucolische Poesie zusammen, wie in den poetischen Werken des Grafen von Robolledo (vor 1676) geschehen ist.

Mit diesen dürftigen Werken starb die classische Poesie der Spanier im Anfang des letzten Viertels des siebenzehnten Jahrhunderts ab. Von da an bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts stand kein bedeutender Dichter in Spanien auf: und selbst der Reichthum der spanischen Nationallitteratur aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert ward während dieser Zeit so gar den Spaniern selbst unbekannt. An die völlige Erschöpfung des spanischen Nationalgeistes schloß sich eine demische Indolenz an.

Durch das Haus Bourbon, das den spanischen Thron bestieg, ward die französische Litteratur den Spaniern näher gebracht; und ihr erster Einfluß auf sie begann (1714) durch das Institut einer Spanischen Sprachakademie, nach dem Muster der Academie française unter Philipp V gestiftet. Ihm folgte eine nähere Bekanntschaft mit den classischen Schriftstellern der französischen Nation, die damahls von aller Welt gepriesen wurden; und seitdem theilten sich die spanischen Gelehrten in zwey Partheyen. Die eine schalt auf die Unwissenheit und Barbarey der spanischen Schriftsteller, und pries die Vorzüge der ausländischen, und empfahl insonderheit das Studium der französischen Litteratur. Andere hingegen, vielleicht nicht einmahl recht bekannt mit dem ächten Gehalt der ältern spanischen Nationallitteratur, widersprachen, aus bloser Antipathie gegen alles Französische, eben so leidenschaftlich den Lobrednern des litterarischen Auslandes. Um Lob und Tadel zu unterstützen, und den Streit mit Gründen zu führen, mußten beyde Partheyen die Litteratur des Inn- und Auslandes studiren, welches wenigstens zu mannichfaltigen Geistesübungen und zur allgemeinen Rückkehr zu den schönen Redekünsten führte, wenn es gleich nicht so auf den Geschmack wirkte, wie es gewirkt haben würde, wenn die spanische Nationalkraft nicht nach allen ihren Richtungen gelähmt gewesen wäre. In dem andern Falle würden Männer von wahrer Bildung nach der einmahl erwachten Rivalität mit den Franzosen gewetteifert haben, den schon vorzüglichen innern Gehalt der spanischen Nationallitteratur durch neue Arbeiten zu erhöhen. Nun aber schlugen die französischen Aesthetiker in Spanien, welche die Oberhand in dem Streit be-

hielten, und, weil es den Vertheidigern des frühern spanischen Nationalgeschmacks an einem geschickten Wortführer fehlte, die herrschende Parthey wurden, den unseligen Mittelweg ein, zu zeigen, daß selbst nach französischen Grundsätzen viel Vortreffliches in der alten spanischen Nationallitteratur zu finden sey; und drangen darauf, daß man die spanische Nationallitteratur durch Uebersetzungen aus dem Französischen und durch Nachahmungen des französischen Styls zu veredeln suchen müsse, damit sich die französische Litteratur in Zukunft keiner höhern Vortrefflichkeit, als die spanische, rühmen könne. Mit ihnen hielt es die spanische elegante Welt, und es gehörte lange Zeit zum guten Ton, Lope de Vega, Calderon, und andere Lieblinge der alten Nationalparthey zu schmähen.

Bis zum Anfang der Regierung Ferdinands VI (1746) hatten die Aesthetiker nach französischem Geschmack ihre Herrschaft durchgekämpft: A. 1737 war Luzán's Poetik erschienen; zehn Jahre später war sie als allgemeiner Codex der spanischen Kritiker über Sachen des Geschmacks anerkannt, und seine vornehmsten Führer, Aristoteles, die ästhetischen Schriftsteller der Franzosen, hie und da auch Gravina und Muratori, entschieden durch ihn alle ästhetische Fragen. Zur allgemeinen Verbreitung der französischen Kritik wirkten Gregor Mayans, Anton Nasarre, und Joseph Velasquez emsig mit. Uebersetzungen aus dem Französischen und Nachbildungen französischer Muster erschienen nun um die Wette. So verfertigte der Staatsrath, Agustin de Montiano y Luyando (c. 1750) zwey Trauerspiele so ganz in französischem Geschmack, daß man

sie

sie für Uebersetzungen aus dem Französischen hätte halten mögen. In mehreren Städten durch das ganze Reich entstanden freywillige Gesellschaften der schönen Wissenschaften, die dem französischen Geschmack huldigten.

Unter Ferdinand VI (reg. 1746–1759) bekam die englische Parthey am spanischen Hofe das Uebergewicht in der Politik. Mit dem politischen Einfluß der Britten auf Spanien, fieng auch ihr litterarischer an. Es lernte bey der engen Verbindung mit Britannien die Vortrefflichkeit seiner Dichter, insonderheit seiner Dramatiker, kennen, und verpflanzte einzelne Schauspiele durch Uebersetzungen auf seinen Grund und Boden. Seitdem wechselten auf den spanischen Bühnen Schauspiele in altspanischem, französischem und englischem Geschmack bunt mit einander ab: doch hatte der französische immer die grössere Parthey für sich.

Aber alles ästhetische Philosophiren und Kritisiren, erweckte doch keine Talente, welche sich in den schönen Redekünsten durch Werke von Belang ausgezeichnet hätten: die Gallomanie lähmte vielmehr allen freyen Schwung der Geister.

III. Seit 1760. Bessere Köpfe fiengen endlich an, sich ihrer ästhetischen Knechtschaft zu schämen; ein litterarischer Patriotismus bemächtigte sich unvermerkt der Schriftsteller; die beliebte französische Eleganz genügte zuletzt selbst den Mitgliedern der spanischen Sprachakademie nicht mehr. Man kehrte vielmehr zu den classischen Schriften aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert zurück, und

bey

bey dem erneuerten Studium derselben richtete sich der spanische Geist wieder zur Selbstständigkeit auf; es erwachten vortreffliche Köpfe, die den so lange verfehlten richtigen Weg einschlugen und spanischen Geist mit französischer Eleganz vereinigten. Die spanische Poesie lebte wieder auf. La Huerta gieng durch lyrische und dramatische Muster, Regeln und Kritiken (seit 1760) voran; Don Juan Joseph Lopez de Sedano erneuerte in einem spanischen Parnaß (1768) viele Meisterstücke der spanischen Originaldichter aus den guten Jahrhunderten; Thomàs de Yriarte vereinigte (1782) französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesie in seinen litterarischen Fabeln; und der vortreffliche Juan Melendez Valdès lieferte wahre Meisterstücke anakreontischer Lieder, lyrischer Romanzen und Volkslieder im alten Nationalstyl mit moderner Eleganz, romantische Oden, Elegien und Sonette. Die spanische Nation ist im Fache der Poesie wieder auf dem Weg zu höherer Vortrefflichkeit.

Einiges über die neuesten spanischen Dichter s. im Intelligenzblatt der Jenaischen Litteraturzeitung 1806. Num. 32 nach den archives litteraires.

§. 576.

Fabeln.

Ein classischer Fabulist gieng bis auf die neuesten Zeiten der spanischen Litteratur ab. Erst Thomas de Yriarte lieferte (1782) in allen Arten von Sylbenmaasen, die sich zur Erzählung nur einigermaßen passen, litterarische Fabeln, bey denen alles dem Dichter eigen ist: so wohl der Gedanke litterarische

rische Wahrheiten zum Thema äsopischer Fabeln zu wählen, da die Fabulisten vor ihm nicht über moralische Wahrheiten hinausgegangen waren; als die naive Darstellungsart, die ganz Lafontainisch ist, ohne La Fontaine nachgeahmt zu seyn; die classische Sprache und die vortreffliche Versification. Es hat auch Yriarte in dieser neuen classischen Manier noch keinen Rival in castilischer Sprache gefunden.

Tomàs de Yriarte, (gest. 1794, Generalarchivar des Oberkriegsraths und Translator in der Kriegscanzley zu Madrid; merkwürdig in der neuesten Geschichte des spanischen Geschmacks, in dem er sich den Gallicisten widersetzte, nicht so wohl durch seine Analysen der Theorie, als durch Muster, in denen er französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesien zu vereinigen suchte, im Lehrgedicht, und in der Fabel): Fabulas literarias. Madr. 1782. 8. Auch in der Coleccion de Obras en verso y prosa. Madr. 1787. 2 Voll. 8.

§. 577.

Poetische Erzählung: Romanzen, Idyllen.

In Romanzen hat man hauptsächlich die erzählende Poesie der Spanier zu suchen: erzählenden Gedichten in andern Formen hat man den wunderlichen Namen Idyllen (Idyllios) gegeben. Zu dieser letzten Gattung gehört aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts Boscan's octava rima, ein erzählendes, mit großer Anmuth und Leichtigkeit im italienischen Styl dargestelltes Gedicht in Stanzen, in welchem Venus zur Rechtfertigung der Liebe die Amoretten in alle Welt ausschickt, und zur Probe davon, wie sie die Rechtfertigung führen, alles das Schö-

Schöne mitgetheilt wird, das einer dieser geflügelten Gesandten den Frauen zu Barcellona vorsagt. So führte auch ein Buchhändler zu Valencia, der Niederländer Felipe Mey (nach 1550) in der Quelle Aleovèr, wo nach der Dichtung durch das Kraut, Capillus Veneris, eine Quelle herabträufelt, ein paar Stanzen des talentvollen Bischofs von Taragona, Antonio Agustin, weiter aus, daß eine Art von mythologischer Erzählung daraus wurde. Eine ganze Reihe solcher poetischer Erzählungen, oder Idyllen gab Pedro de Padilla (vor 1595), die nicht ohne Verdienst sind, ob gleich die eigentliche Stärke des Dichters in der Romanze und der Ekloge lag, und Villègas (vor 1669), sonst der Anakron der Spanier, gieng in seinen mythologischen Erzählungen (die er Eidillios nannte) gar zu den Cultos (den Gebildeten) aus der Schule des Gongora über.

Juan Boscan Almogaver, (aus Barcelona, geb. gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts, gest. vor 1544; aus patricischem (d. i. im Rang dem Adel gleich gestellten) Geschlechte; erst Kriegsmann, doch zog er sich bald wieder in den Privatstand zurück, und setzte seine Bildung durch Reisen fort. In seiner Jugend ein Dichter im alten Styl; erst nach 1526, in reiferem Alter, als er schon in seiner Vaterstadt als glücklicher Ehemann lebte, unternahm er auf den Rath des venetianischen Gesandten, Navagero, die Reforme der castilischen Poesie nach Petrarchischen Mustern, unter großem Widerspruch der spanischen Litteraturpatrioten, die den sonoren Klang der castilischen Poesie jeder andern vorzogen, und die italienische Manier für weibisch und weichlich erklärten. Als vertrauter Bekannter der Familie Alba, die gern im Umgang der Dichter lebte, führte er eine kurze Zeit die Oberhofmeisterstelle des

jun-

jungen Fernando de Alba, der in der Folge ein Schrecken der spanischen Monarchie wurde; zog sich aber bald wieder in die Einsamkeit des Privatlebens und auf den Umgang seiner Freunde zurück. Man hat von ihm Sonetten, Canzonen, eine paraphrasirende Uebersetzung in reimlosen Jamben von Musäus Hero und Leander, ein so genanntes Capitel (oder eine Elegie der Liebe) und poetische Episteln): Octava rima (einen andern Titel als den von seinem Sylbenmaas, hat diese poet. Erzählung nicht) in seinen Obras. Lisboa 1543. 4. Medina 1544. Salam. 1547. 4. Anvers 1569. 8.

Felipe Mey, (von niederländischer Abkunft, Buchhändler zu Valencia in der zweyten Hälfte des 16ten Jahrhunderts; Verf. einer unvollendet gebliebenen, aber in Sprache und Versification vortrefflichen Uebersetzung der Metamorphosen Ovids in Octaven, und einiger andern Gedichte): la Fuente de Alcover in Del Metamorphoseos de Ovidio, otava rima, traducido por *Felipe Mey* etc. Con otras cosas del mesmo. Tarragona 1586. 8.

Pedro de Padilla, (aus Linares, gest. 1595, Ritter des geistl. St Jago Ordens, Dieze zu Velasquez S. 191): Erzählungen im Tesoro de varias Poesias. Madr. 1575. 8. 1580. 8.

Estèvan Manuel de Villègas, (aus Nagera oder Naxera, einem Städtchen in Altcastilien, geb. 1595, gest. 1669; zu Madrid und Salamanca gebildet; nach Anakreon und Horaz, die er schon in seinem 15ten Jahr übersetzt hatte, bildete er eigene Poesien, die er Philipp III unter dem Titel: Gedichte der Liebe überreichte, um zu einem einträglichen Amt zu gelangen: dennoch blieb er bey seinem kleinen Aemtchen in seiner Vaterstadt sitzen. Er that auch weiter nichts für die Poesie, ob gleich die Poesieen, in denen er sich ankündigte, in der Verschmelzung des antiken mit dem Neuen, und der wollüstigen Anmuth, die sie athmeten, wenig ihres Gleichen hatten; er verwandt seine Nebenstunden auf philol.

Ar-

Arbeiten über die lat. Sprache, und übersetzte den Boethius in castilische Prosa): Amatorias. Náxera 1620. 4. (auf der letzten Seite steht 1617).

Die castilischen Romanzen, meist in Strophen von vier Zeilen und mit Reimen, die nur aus Assonanzen bestehen, reichen bis in das zwölfte Jahrhundert hinauf (§. 333). Ob gleich diese Versart ursprünglich kleinen epischen Erzählungen geweihet war, so wurden doch auch nach der Zeit besonders seit dem funfzehnten Jahrhundert Schäferpoesien, moralische und geistliche Lieder in ihr gesungen; ja es giebt mythologische, anakreontische und komische Romanzen, die aber schwerlich vor dem sechszehnten Jahrhundert vorhanden waren. Ueberhaupt machte das sechszehnte Jahrhundert in der Romanze Epoche. In demselben wurden die Romanzen in Sammlungen gebracht und ihnen die äußere und innere Form gegeben, welche sie seitdem behalten haben; aus demselben stammt wahrscheinlich der größere Theil der sämmtlichen Romanzen und Lieder her, welche man in den Romanzenbüchern findet, und weil man damahls scherzhafte und ernsthafte, komische und tragische, feyerliche und satyrische, so gar mythologische Gegenstände in Romanzenform brachte, so ist daraus ihr neuer unbestimmter innerer Character entstanden: endlich seit dem sechszehnten Jahrhundert lebte nicht leicht ein Dichter, der nicht in dieser Form gearbeitet hätte; daher die Romanzendichter in Spanien eben so zahllos sind, als die Sonettenfabricanten in Italien.

Unter die vorzüglichsten der neuern Zeit gehört der Ritter Pedro de Padilla (vor 1595), der nach

nach altspanischer Weise Begebenheiten des Flandrischen Kriegs in Romanzen besang und Christóval de Castillejo (vor 1596), der, im Kampf gegen den italienischen Styl, die Vortrefflichkeit des altcastilischen in seinen Romanzen zu erproben suchte, und auch den antiken, ächten Romanzenton glücklich hielt. Ehe Góngora seinen eigenen Styl erfand, sang er burleske Satyren in Romanzen und Liedern, voll pikanter Natürlichkeit und kaustischen Geistes, in einer präcisen und netten Sprache und Versification, die in jeder Betrachtung Vorzüge von seinen erzählenden Romanzen hatten, in welchen ihm die alte Treuherzigkeit weniger gelingen wollte. Mit Gongora wetteiferte Quevedo (vor 1645) in einer Menge von komischen Liedern und Romanzen im alten Nationalstyl, und parodirte darinn die ausschweifende Bildersprache der Marinisten und die affectirte Seltsamkeiten der Gongoristen.

Die lyrische Romanze verlohr zwar bis auf die neuesten Zeiten herab ihr altes Ansehen nicht, obgleich keine Dichter vorkommen, die ihr ausgezeichnete Eigenschaften hätten geben können: hingegen ward die ächtcastilische erzählende Romanze mit dem Niedersinken des spanischen Geistes gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts immer seltener und hörte in der ersten Hälfte des achtzehnten fast ganz auf, bis sie de la Huerta (c. 1760) in der alten Manier wieder herstellte. Nach ihm war Melendez (c. 1785) ein wahrer Meister in der lyrischen Romanze und dem Volkslied im alten Nationalstyl mit moderner Eleganz.

Pedro de Padilla, (S. 577): Romancero. Sevilla 1583. 8.

Christòval de Castillejo, (gest. 1596; so lang er zu Wien als Secretär Ferdinand's I lebte, zu seinen Poesien begeistert durch ein deutsches Fräulein von Schomburg (das er in seinen Versen in Xomburg castilisirt hat); des Weltlebens und der Galanterien endlich überdrüssig, kehrte er nach Spanien zurück, und beschloß sein Leben als Mönch in einem Cistercienserkloster. In Geschmack und Sinnesart ein Erzcastilianer, und daher der lauteste Gegner der Nachahmer des italienischen Styls, aber mehr durch witzige Einfälle als durch Gründe): Obras. Anvers 1598. 12. Alcala 1615. 8. vergl. Dieze zu Velazquez S. 197.

Luis de Góngora de Argote, (aus Cordova, geb. 1561, gest. als Titular-Cappellan des Königs 1627; weil er nach Beendigung seiner Studien kein Unterkommen finden konnte, trat er in den geistlichen Stand; mußte sich aber auch in demselben eilf Jahre am Hofe zu Madrid herumtreiben, bis er zu einer kümmerlichen Pfründe kam, und auch nachher konnte er es nicht über den Titularcapellan bringen. Seine frühern Werke (außer sehr naiven Liedern, fast lauter Satyren in Sonetten, Romanzen, Liedern, und andern Formen), sind Arbeiten eines feinen, talentvollen Kopfs und eines guten Geschmacks, in denen nur seine widrigen Schicksale zuweilen die Satyre etwas zu kaustisch gemacht haben: nach der Zeit wollte er einen Styl höherer Bildung für die ernsthafte Poesie erfinden, und ward dadurch Vater des Gongorismus): Obras. Madrid 1654. 4. Eine Auswahl seiner Gedichte von D. Ramon Fernandez unter dem Titel: Poesias. Madrid 1787. 8.

Francisco de Quevedo Villegas, (aus Madrid, geb. 1570, gest. 1647; ein frühzeitiges Genie; schon im 15ten Jahr Doctor der Theologie; nach der Zeit studirte er alles durcheinander, um Jurist, Belletrist, Philolog, Physiker, und Arzt zu werden. Sein Le-

Leben war von Unglücksfällen und Abentheuern zusammengesetzt; ein Duell von unglücklichem Ausgang nöthigte ihn zur Flucht vom Hofe zu Madrid nach Italien, wo ihm der damalige Vicekönig, der Herzog von Ossuna, Begnadigung auswirkte, und ihn als Staats- und Geschäftsmann bey sich behielt. Mit dem Herzog fiel er und mußte, bis seine Unschuld erkannt wurde, im Gefängnis schmachten; so wie noch ein zweytesmahl wegen eines ihm zugeschriebenen Pasquills, bis der wahre Verfasser entdeckt wurde. Beydemahle kam er um einen Theil seines Vermögens. Ein vielseitiger Gelehrter, der witzigste Kopf nach Cervantes, und so fertig wie Lope de Vega, alles schnell in Versen zu sagen. Man hat von ihm Satyren in allerlei Formen, Sonetten in Petrarchischer Manier, oft mit Schmuck überladen; den ersten Bettelroman u. s. w. vergl. Parnasso Español Vol. IV.): der Gongorist Gonzalez de Salas hat unter dem gongoristischen Titel seine Werke gesammelt: El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido (nemlich in zwey Bänden). Madr. 1648. 2 Voll. 4. auch 1729 2 Voll. 4. Poesias que publicó Fr. de Quevedo, con el nombre de Bachiller Fr. de la Torre. Madr. 1753. 4. Obras. Bruss. 1660. auch 1670. 3 Voll. 4. Antw. 1670. 4 Voll. 4. Madrid 1736. 6 Voll. 4.

Vicente Gracia de la Huerta, (bl. 1760; Mitglied der spanischen Academie und königlicher Bibliothekar; ein Vertheidiger der alten Nationallitteratur gegen die Galliciſten, mehr durch Muster im alten Geschmack mit moderner Eleganz in Stanzen, Romanzen, Sonetten, Eklogen, Trauerspielen u. s. w., als durch Theorie): die Romanzen in den Obras poeticas. Madr. 1779. 2 Voll. 8.

Juan Melendez Valdès, (Doctor der Rechte, darauf Professor der schönen Litteratur zu Salamanca): Poesias. Valladolid 1797. 3 Voll. 8.

§. 578.

Schäfergedichte (Eglogas).

Juan de la Encina gab (c. 1500) im altspanischen Styl die ersten nothdürftigen Schäferspiele. Nach ihm that die Schäferpoesie keine Fortschritte weiter bis auf Garcilaso de la Vega (vor 1536). In den Eklogen, die er Virgil und Sanazar nachahmte, verband er romantische Sinnesart mit antiker Correctheit; doch erreichte er Sanazar's Arcadien nicht, und wußte seinem Styl bey aller Simplicität, die ihm eigen ist, nicht genug Ländliches zu geben. Hierin gieng damahls schon die portugiesische Poesie der castilischen vor; recht glücklich fügte es sich daher, daß der Portugiese Saa de Miranda (vor 1558) zur Abwechslung auch castilische Verse machte, und da er gerade die Schäferpoesie cultivirte, die ächtländliche Sinnesart und den ganzen Character der portugiesischen Eklogen mit Naivetät und Grazie in die castilische Sprache übertrug: und hätte er nicht zuweilen vom Odenschwung und epischen Gang in seinen castilischen Eklogen Gebrauch gemacht, so würde sie kein Tadel treffen. Diesen portugiesischen Geist der Schäferpoesie fuhr Jorge de Montemayor (vor 1561) fort, in castilischen Worten auszudrücken: denn ob gleich seine Diana ein Schäferroman in wechselnder Poesie und Prosa ist, so besteht er doch hauptsächlich blos aus einer Sammlung von anmuthigen Schäfersonetten und Oden, denen die gedichtete Geschichte nur zur Einfassung dient. Mit seinen reichen neuen Wendungen und Bildern zum Ausdruck der Zärtlichkeit wetteiferte sein Fortsetzer Caspar Gil Polo glücklich und übertraf so gar seinen Vorgänger noch im Rhythmus,

nus, der im Montemayor nicht die völligste Politur hatte. Polo's Sonetten hingegen sind bis auf den letzten Zug in der Diction vollendet: eine reizende Klarheit der Gedanken prangt in der elegantesten Form.

Von dieser Zeit an theilten sich die Eklogendichter in castilischer Sprache. Manche hielten es mit dem spanischen Ton der Eklogen des Garcilaso de la Vega, wie Luis Barahona de Soto, Pedro Soto de Rojas und Pedro de Padilla (vor 1595), nur daß der letztere zuweilen, um es mit der alten und neuen Parthey in der spanischen Poesie nicht zu verderben, in derselben Ekloge die italienischen Sylbenmaaße mit den alten spanischen abwechseln ließ. Hingegen Christoval Suarez Figueroa folgte mehr der Manier des Portugiesen Montemayor, und versuchte darneben nicht ohne Glück die Schäferpoesie in Romanzen.

Endlich begann La Huerta (1760) durch seine Fischerekloge eine neue Manier auch in dieser Dichtart. Ob gleich im lyrischen Styl der ältern spanischen Poesie gedichtet, hält sie sich doch frey von dem frühern Wortpomp, und huldigt einem reinen Geschmack, der Nachahmung verdient, und vielleicht schon gefunden hat.

Juan de la Encina, auch del Encina, aus Salamanca, bl. unter der Königin Isabella. S. das Drama §. 586.

Garcilaso de la Vega, (aus Toledo, geb. 1500 oder 1503, gest. 1536; zuerst ein Dichter im alten Styl; aber durch Boscan, mit dem er vertraut wurde, gieng ihm ein Licht über das Wesen der italienischen

 und

und antiken Poesie auf, das ihn zum Studium des Virgil und Petrarca führte, bey welchem ihn der Gedanke fesselte, die Schäferpoesie in seiner Muttersprache zu veredeln. Es gelang ihm auch, ob ihn gleich die Kriegsdienste zerstreuten und er bey der Erstürmung eines Thurms durch einen herabgewälzten Stein in seinem 33sten oder 36sten Jahr getödtet wurde): Obras (mit Fern. de Herrera's Commentar). Sevilla 1580. 8. Salam. 1581. 4. mit ästhetischen Anmerk. von einem Ungenannten. Madr. 1765. 8.

Francisco de Saa de Miranda, (aus Coimbra, geb. 1495, gest. 1558, Lyriker, Eklogendichter und Dramatiker; s. die Portugiesische Poesie §. 598): Obras. Lisb. 1595. 4. und öfter. 1784. 2 Voll. 8.

Jorge de Montemayor, (aus dem Portugies. Städtchen Montemor, nicht weit von Coimbra, von dem er auch den Namen hat, vermuthlich, weil sein Familienname nicht vornehm genug war, geb. 1520, gest. 1561 oder 1562; wahrscheinlich ein portug. Soldat, der ohne gelehrte Bildung aufgewachsen; wegen seiner Geschicklichkeit im Singen ward er in die Capelle aufgenommen, die den Infanten Philipp (nachmahls Philipp II) auf seinen Reisen nach Italien, Deutschland und den Niederlanden begleiten sollte, wodurch er gebildet wurde und die castil. Sprache so fertig, wie seine zweyte Muttersprache lernte: durch eine schöne Castilianerin, Marfida, zu seinen Poesien überhaupt und insonderheit zu seinem Roman, Diana, begeistert, weil er seinem Schmerz über ihre Verheirathung vor seiner Rückkunft Luft machen wollte. Der Ruhm dieses Romans veranlasste die Königin von Portugal, den Dichter in sein Vaterland zurückzurufen): 1) Lieder: Concionero. Zaragoza 1561. 12. Madr. 1588. 8. 2) der unvollendete Schäferroman Diana. Pamplona 1578. 8. Lisb. 1624. 2 Voll. 8. zuerst schlecht fortgesetzt von einem gewissen Perez; glücklicher von Gil Polo.

Cas-

Caspar Gil (Aegidius) Polo, (bl. sec. 16, er führte liebliche Sylbenmaaße unter dem Namen der provenzalischen Verse (Rimas Provenzales) in die spanische Poesie ein, die nachher Vicente Espinel in der Idylle so glücklich nachgeahmt hat): la Diana inamorada. Valencia 1564. 8.

Luis Barahona de Soto, (ein Arzt): Proben seiner Poesien stehen in den Flores, einer Sammlung lyrischer Poesien (unten).

Pedro Soto de Rojas, (begünstigt von Lope de Vega; voll Eifer für das italienische Academiewesen, das er in Spanien in Aufnahme bringen wollte, wo es aber nie Gedeihen fand. In der Academie der Wilden (Academia Selvaje) zu Madrid führte er den Namen des Hitzigen (l'Ardiente). Proben von ihm stehen in den Flores.

Pedro de Padilla §. 577. Eglogas. Sevilla 1581. 4.

Christòval Suàrez Figueroa, (aus dem 17ten Jahrhundert): außer seinen Schäferromanzen war er Verfasser eines viel gelesenen Schäferroman's Amarillis und Uebersetzer des treuen Schäfers von Guarini.

Bernardo de Balbuena, (aus Valdepennas, gest. 1627): Siglo de oro en las Selvas de Eriphile. Madr. 1608. 8.

Estevan Manuel de Villegas, §. 577.

Vicente Gracia de la Huerta, §. 577.

Vergl. unten den Schäferroman.

§. 579.

Epigramm.

Einzelne epigrammatische Einfälle findet man in den Werken der meisten Dichter von Werth. Unter

ter den Epigrammatisten des sechszehnten Jahrhunderts wird Andres Rey de Artieda am meisten geschätzt; unter denen des siebenzehnten Bernardino Graf von Rebolledo, Lope Felix de Vega Carpio, Luis de Ulloa Pereira, die beyden Brüder Argensola, Villegas und Quevedo.

Andres Rey de Artieda, (aus Valencia, geb. 1549, ein tapferer, gelehrter Officier und besonderer Freund der Argensola): Discursos, Epistolas y Epigramas de Artemidoro. Zaragoza 1605. 4. Auch in den Flores (einer lyrischen Sammlung).

Bernardino, Graf von Robolledo. (geb. 1596, gest. 1676, berühmt wegen seiner Madrigale, und trivialen wissenschaftlichen Gedichte, nemlich seiner dänischen Wälder, und seines militärischen und politischen Waldes): Obras poeticas. Madrid 1778. 4 Voll. 8.

Lope Felix de Vega Carpio, (aus Madrid, geb. 1562, gest. 1635): Rimas, Huesca 1623. 12. Arcadia. Madrid 1603. 8. Pastores de Belen. Bruselas 1614. 8.

Luis de Ulloa Pereira, (aus Toro, gest. c. 1674): Obras (herausg. von Juan de Ulloa). Madrid 1674. 4.

Die Brüder Argensola §. 580.

Estevan Manuel de Villegas §. 577.

Francisco de Quevedo Villegas §. 577.

§. 580.

§. 580.

Satyre.

Die Geschichte der poetischen Satyre fängt man billig mit Cervantes (1614) an: denn Boscan (vor 1544) versuchte sie nur in seinem Geitzigen und Diego de Mendoza um dieselbe Zeit in seinem Lazarillo de Tormes, der aber richtiger zur Dichtart der Romanen gerechnet wird; hingegen Cervantes Reise nach dem Parnaß hat alle Eigenschaften einer poetischen Satyre. In Terzinen, und acht Capiteln schilderte er gegen das Ende seiner poetischen Laufbahn das Wesen der wahren Poesie und hält dabey mit so feinem und versteckten Spott seinen poetischen Zeitgenossen den Spiegel hin, in dem sich jeder betrachten konnte, daß man lange stritt, ob er die Dichter, von denen er spricht, habe loben oder durchziehen wollen. Unverhohlener gießt Christoval de Castillejo (vor 1596) seinen satyrischen Witz über die Dichter im italienischen Style aus; doch übertraf Gongora (vor 1627) seine satyrische Sonette und Romanzen weit in Sprache, Versification, kaustischem Geiste und pikanter Natürlichkeit.

Bis auf die Zeit der Brüder Argensola (vor 1613) hatte die castilische Satyre noch keinen festbestimmten Character: in Stanzen verfaßt, bediente sie sich bald eines lyrischen bald eines romantischen Styls. Endlich ahmte der ältere Bruder Lupercio Leonardo de Argensola (vor 1613), ein großer Bewunderer des Horaz, die didactische Satyre des römischen Dichters nach, was noch vor ihm kein Spanier versucht hatte. Dasselbe Muster wählte auch sein jüngerer Bruder Bartholomè

Leonardo, und gab, bey seinen noch größern poetischen Talenten, seiner Nachahmung noch größere Vollkommenheit. So kaustisch auch sein Spott über allgemeine und besondere Thorheiten in seinen eigentlich didactischen Satyren ist, so verläßt ihn darinn doch nie der gute Ton und ächte Humanität. Doch blieb er nicht blos bey horazischen Nachahmungen stehen, sondern führte auch die satyrischen Sonette der Italiener in die spanische Litteratur veredelt ein, indem er ihnen ohne Einmischung der italienischen Frechheit blos den horazischen Geist einhauchte.

Nach Horaz kam auch bald Juvenal an die Reihe der Nachahmung. Auf seine Weise ereiferten sich **Gregorio Morillo** und **Luis Barahona de Soto**, jener in sehr guten Versen, dieser in einem verständigen und kräftigen Styl: und erst **Quevedo** (vor 1645), einer der witzigsten Köpfe nach Cervantes, blieb nicht blos bey der Juvenalischen Manier stehen, ob sie gleich ihm sehr gut gelang, sondern erweiterte die satyrische und komische Poesie durch burleske Sonette, Canzone und Madrigale, in die er die Feinheit und Correctheit des Cervantes, so oft er wollte, zu legen wußte; aber da er oft nur seinem Herzen gegen Ungerechtigkeiten, die ihm widerfuhren, Luft machen wollte, so stößt man in seinen Satyren häufig auf eine unangenehme Mischung von Rohheit und Cultur.

Juan Boscàn Almogaver §. 577.

Diego Hurtado de Mendoza, (aus Granada, gest. 1575.) S. die poet. Epistel §. 582, den Roman §. 593, und die Geschichte §. 594.

Mi-

Miguel de Cervantes Saavedra, (aus Alcalà de Henares, geb. 1547, gest. 1616; zu Madrid, wohin er als armer Schüler gebracht wurde, lernte er die Alten und die Schauspiele kennen, welche der sinnreiche Lope de Rueda auf seinem armseligen Theater aufführen ließ. Nach dem Beyspiel seines Lehrers, Juan Lopez, machte er fleißig Romanzen, die ihm zuletzt eine Erwerbsquelle wurden, wie sein mit Beyfall aufgenommener Schäferroman Filena. Endlich gieng er des Unterkommens wegen nach Italien, und fand auch dort einen Ernährer an dem Cardinal Aquaviva; von dem er sich aber aus unbekannten Ursachen wieder trennte und spanische Kriegsdienste nahm, in denen er 1572 in der Seeschlacht bey Lepanto seine linke Hand verlohr, worauf er noch in spätern Jahren stolz war. Acht abentheuerliche Jahre brachte er darauf in Sklaverey hin, da das Schiff, auf dem er sich befand, von Corsaren aufgebracht und er zu Algier als Sklave verkauft wurde. Nach seiner Ranzionirung 1581 zog er sich nach Spanien in die Einsamkeit zurück, um als Schriftsteller seine Tage zu beschließen: es erschien sein zweyter Schäferroman, Galatea; auch Comödien, die aber neben denen des Lope de Vega so wenig Beyfall fanden, daß er aus Verdruß eine Zeitlang die Feder niederlegte und von den Einkünften eines kleinen Aemtchens zu Sevilla lebte, bis die größere Geistesfreyheit nach Philipps II Tod ihn aufs neue zum Schreiben begeisterte. Nun erschienen erst nach und nach seine unsterblichen Werke, der Don Quixote, und die Romane Persiles und Sigismunda, seine Novellen, seine Reise nach dem Parnaß (1614); mit unter auch, des Geldes wegen, Theaterstücke. Er starb arm und ward so unbemerkt begraben, daß kein gemeiner Leichenstein die Stelle nachweißt, wo Cervantes Asche ruht. Vergl. Cervantes Leben von Mayans y Siscar vor mehreren Ausgaben des Don Quixote, und das noch vorzüglichere Leben von Don Vicente de los Rios vor der Prachtausgabe

des

des Don Quixote. Madr. 1781. 4.): Viage al Parnaso. Madr. 1614. 4. 1784. 4.

Christòval de Castillejo §. 577.

Luis de Gongora de Argote §. 577.

Lupercio Leonardo de Argensòla, (aus einer italienischen, zu Balbastro in Aragonien angesessenen Familie, geb. 1565, gest. 1613; eine Zeit lang Secretär bey der Kayserin, Maria von Oesterreich, die sich in Spanien niedergelassen hatte; darauf Kammerherr beym Erzherzog Albert von Oesterreich; Historiograph von Aragonien, dazu zuerst von Philipp III, darauf auch von den Aragonischen Ständen zur Fortsetzung der Annalen des Zurita ernannt; zuletzt Staats- und Kriegssecretär zu Neapel unter dem Vicekönig, Grafen von Lemos. Ob er gleich als Jüngling schon durch Trauerspiele Cervantes Beyfall erhalten hatte; so zog ihn doch seine Neigung zu solchen Dichtarten hin, in welchen er Horaz, den er enthusiastisch verehrte, nachahmen konnte, zu lyrischen Gedichten, Episteln und Satyren).

Bartholomè Leonardo de Argensòla, (des vorigen Bruder, geb. 1566, gest. zu Saragossa 1631; ein Geistlicher, mit seinem Bruder während der ersten Hälfte seines Lebens fast in Allem verbunden: wie jener Secretär, so war dieser Capellan bey der Kayserin Maria von Oesterreich; darauf Kanonikus zu Saragossa; er begleitete auch den Grafen von Lemos und seinen Bruder nach Neapel. Nach seines Bruders Tod kehrte er nach Spanien zurück, und vollendete dessen Fortsetzung des Zurita. Wie sein Bruder ein enthusiastischer Verehrer des Horazes, den auch er, aber mit grössern Talenten, in denselben Dichtarten nachahmte: beyde gehörten zu den correctesten und polirtesten Dichtern in Spanien): Beyder Rimas (herausg. von Gabriel Leonardo de Albion y Argensòla). Zaragoza 1634. 4. Neueste Ausg. von D. *Ramon Fernandez*. Madrid 1786. 3 Voll. 8. vergl. Parnaso Español T. III. u. VI.

Gre-

Gregorio Morillo, S. die Flores.

Luis Barahona del Soto, S. die Flores.

Francisco de Quevedo Villegas, (§. 577): poetische Satyren s. a. a. Orte; auch satyrische Träume in Prosa: Sueños y Discursos etc. Ruan 1672. Deutsch: Geschichte Philanders von Sittewald (eigentlich Moscherosch von Wilstedt). Strasburg 1645. 8.

§. 581.

Lehrgedichte.

Das Lehrgedicht in castilischer Sprache erwartet noch seinen Meister, wenn man nicht didactische Episteln schon dafür gelten lassen will. Unter den Dichtern des guten sechszehnten Jahrhunderts findet sich kein einziger nur erträglicher Lehrdichter; was hätte im siebenzehnten der Gongorist, Agustin de Salazar, mehr geliefert als einzelne gute didactische Stellen? und wie seltsam lehrte der Graf von Robolledo (vor 1676) Geschichte und Geographie von Dänemark und die Grundsätze der militärischen und politischen Wissenschaften in Versen? und könnte Tomas de Yriarte Lehrgedicht von der Musik, das in den neuesten Zeiten mit so großem Beyfall aufgenommen worden, für mehr als eine systematische Darstellung dieser Kunst in versificirter Prosa mit einzelnen poetisch geschmückten Stellen gelten?

Alonso de Fuentes, (aus Sevilla, geb. 1515): Suma de Filosofia natural. Sevilla 1545. 4.

Agustin de Salazar y Torres, (zwar ein gebohrner Spanier, aber in Mexico erzogen, und nach seiner Zu-

Zurückkunft beliebt an dem Hofe Philipp's IV; einer der vorzüglichen Köpfe unter den enthusiastischen Verehrern des Gongora, wie seine dramatischen Arbeiten zeigen): sein Lehrgedicht los quatro Estaciones del Dia in seinen Poesias. Madr. 1694. 2 Voll. 8. Eine andere Sammlung Poesien mit einem Gongorischen Titel: Cithara de Apolo. Madr. 1692. 2 Voll. 8.

Bernardino Conde de Robolledo, (§. 579): Selva military politica. Cölln 1652. 12. Selvas Danicas. Copenh. 1655. 4. Auch in seinen Obras.

Tomas de Yriarte, (§. 576.): la Musica, poema, oft einzeln gedruckt und in der Colleccion de Obras.

§. 582.

Poetische Epistel.

Der Reformator der spanischen Poesie nach italienischen Mustern, Juan Boscàn lieferte (nach 1526) ein paar poetische Episteln in Terzinen, und wetteiferte darauf mit dem ersten classischen Epistelndichter in spanischer Sprache, dem Diego de Mendoza in der Nachahmung Horazischer Episteln. Diego's Episteln, durch welche die Gränzen der castilischen Poesie ansehnlich erweitert wurden, haben einen didactischen Gang, der durch eine glückliche Abwechslung von Sentenzen, Characteren und Gemählden belebt ist; sie fliessen von einer leichten Lebensphilosophie über, und sind präcis und ungezwungen im Ausdruck. Dennoch haben sie in Spanien kein grosses Ansehen erlangt, weil die Verse nicht weich genug sind, und ein castilisches Ohr den rhythmischen Wohllaut nirgends vermissen will. Die beyden Brüder Lenardo de Argensola (c. 1600), wie

wie sie an Alter, Talenten und Bildung einander ganz ähnlich waren, so waren sie es auch in der Nachahmung der horazischen Epistel: der ältere Bruder, Lupercio, drückte seine Gedanken klar, präcis, gefällig, nicht ohne poetisches und didactisches Interesse, aber nicht mit der vollen Horazischen Kraft aus; und ihm stand der jüngere Bruder, Bartholomé, woferu er ihn nicht gar vorgeht, wenigstens nicht nach in den Betrachtungen über menschliches Glück und menschliche Schwächen, die er ganz ernsthaft, und ohne Horazische Ironie in Episteln ausführte. Mit beyden Brüdern wetteiferte ihr Freund, Andrés Rey de Artieda, ein Officier von gelehrter Bildung, in Episteln voll Natur und Verstand.

Juan Boscan Almogaver. S. 577.

Diego de Mendoza, (aus Granada, geb. im Anfang des 16ten Jahrhunderts, gest. 1575; wegen seiner ganz gelehrten Erziehung, die ihn bis zur Erlernung der hebräischen und arabischen Sprache führte, wegen seiner Bekanntschaft mit der schönen Litteratur, und seinem Geschmack, den er schon als Student zu Salamanca durch die Erfindung des komischen Romans erprobt hatte, fand ihn Carl V zum Geschäftsmann vorzüglich brauchbar. Er schickte ihn als Gesandten nach Venedig, und A. 1554 auf das tridentinische Concilium, auf dem er sich durch eine sehr freymüthige Rede auszeichnete; seitdem vertraute ihm Carl V die Leitung der italienischen Angelegenheiten überhaupt an, wobey er sechs Jahre lang bewundert und gefürchtet wurde, bis ihn endlich Carl V, um dem Geschrey gegen ihn ein Ende zu machen, A. 1554 nach Spanien zurückrief. Seitdem lebte er bald am Hof, bald auf dem Lande in litterarischer Einsamkeit, und war für die Verbreitung des italienischen Geschmacks, mit dem er auf sei-

seinen Gesandtschaftsposten vertraut worden war, in seinem Vaterlande thätig. Er führte mehrere rhythmische Formen der italienischen Poesie in die spanische ein, und schrieb die Geschichte der Empörung der Morisko, die ihm den Namen des spanischen Sallusts erwarb, vergl. Woltmann's Geschichte und Politik. 1800. B. II. S. 336.): Obras. Madr. 1610. 4.

Die Brüder Lenardo de Argensola, §. 380.

Andres Rey de Artieda, §. 579.

§. 583.

Elegie.

Tibull und die Italiener, besonders Petrarca, waren die Muster der spanischen Elegiker, die sich zu ihren Seufzern und Klagen meist der Terzinen bedienten. Schon Boscan's Elegien sind voll lieblicher Gedanken und Bilder, und voll Tibullischer Züge; aber nach seinen italienischen Vorbildern etwas gedehnt; doch übertraf ihn noch sein Freund, Garcilaso de la Vega (vor 1536) im ächten elegischen Ton, in der Zartheit, Innigkeit und Sanftheit des Gefühls. Auf ihn folgten noch einige classische Elegiker. Welche Anmuth und Lieblichkeit hauchen die Elegien und Sonetten des Fernando de Acuña (vor 1580); mit welcher Weichheit und melodischen Süßigkeit sind die Klagen des Villegas (vor 1669) ausgedrückt!

Hingegen die übrigen Elegiker der Spanier drückt immer ein oder der andere Mangel, daß sie sich nicht bis zu der Vortrefflichkeit der bisher genannten Dichter erheben. Mendoza ist in der Sprache nicht weich und im Rhythmus nicht wohl-

lau-

lautend genug; die Brüder Argensóla sind zu lyrisch im Ausdruck; Quevedo geht die reine Bildung, und Fernando de Herrera Natur und Einfalt, bey seiner ganz erkünstelten poetischen Sprache, ab.

Boscàn, §. 577.

Garcilaso de la Vega, §. 578.

Fernando de Acuña, (von Portugiesischer Abkunft, aber zu Madrid geboren, vermuthlich im ersten Jahrzehnt des 16ten Jahrhunderts, gest. nicht vor 1580; ein Soldat, der am Hofe Carl's V in Ansehen stand; ein vertrauter Freund des Garcilaso de la Vega, mit dem er gleiche Liebe zu den Alten und den classischen Italienern theilte, wie auch seine Poesien beweisen, die nach classischer Bildung strebten. Die schönsten Stellen vor Ovids Metamorphosen paraphrasirte er in Reimlosen Jamben; Ovids Heroiden übersetzte er in Terzinen; und war einer der ersten, die in kurzen Strophen einen Mittelton zwischen dem Styl der italienischen Canzonen und dem des spanischen Lieds zu treffen suchten): Obras. Salàm. 1591. 4.

Estèvan Manuel de Villègas, §. 577.

Diego de Mendoza, §. 577.

Die Brüder Lenardo de Argensóla, §. 586.

Franc. de Quevedo Villègas, §. 577.

Fernando de Herrera, (aus Sevilla, geb. in den ersten Jahren des 16ten Jahrhunderts, gest. 1578, nur zugenannt der Göttliche. Weil ihm die poetische Diction der besten spanischen Dichter zu gemein schien, so bildete er sich eine eigene zur höhern lyrischen Poesie, durch eine strenge Auswahl der edeln Worte, durch neue Bedeutungen, die er mehreren Verbindungsworten gab, durch die Aufnahme mehrerer lateinischen Worte, und die Bildung völlig

neuer nach der Analogie des Castilischen, und durch eine freyere Wortordnung nach dem Muster der lat. Sprache: daraus mußte aber ein pretiöser Styl entstehen): Obras. Sevilla 1582. 4. Versos. Sevilla 1619. 4. Auch in der Coleccion des Ramon Fernandez, Madr. 1786. Vol. V. VI.

§. 384.

Lyrische Poesie.

Der lyrische Gesang ist nur wenigen spanischen Dichtern in einzelnen Versuchen vollkommen gelungen; denn auch in den Werken der classischen Lyriker sind nur wenige ihrer Oden rein von verwilderten Einfällen und unnatürlichen Metaphern: neben dem classischen Ausdruck hoher Gedanken finden sich fast immer Stellen von Schwulst und Bombast und sinnlosem Wortschwall.

Boscàn nahm, um der lyrischen Poesie Vollkommenheit zu geben, so viel von petrarchischem Styl zwischen den altcastilischen auf, als sich mit dem Geist der altcastilischen Poesie zu vertragen schien; aber so glücklich er auch mit seiner Sprache rang, um Petrarchischen Styl in die spanische Ode zu bringen, so erreichte er doch lange nicht die Vollkommenheit und zarte Melodie seines Vorbildes. Mehr näherte sich Garcilaso de la Vega (vor 1536) der Zartheit, Empfindung und Darstellung des Petrarca, und nur in einzelnen Nationalzügen erkennt man den Spanier; so sanft und elegisch ist der Ton seiner Gedichte. Hinter ihm blieb schon wieder Diego de Mendoza (c. 1554) in den Sonetten zurück, die er nach Petrarchischer

scher Weise und in italienischen Sylbenmaasen zu singen versuchte; doch brachte er in die lyrischen Gedichte im alten Nationalstyl mehr Verfeinerung durch Vereinfachung, größere Bestimmtheit des Ausdrucks und Minderung der altväterischen Witzeley. Wie Mendoza cultivirten mehrere Dichter den italienischen und den alten Nationalstyl neben einander; und unter diesen gewann Fernando de Herrera (vor 1578) den übrigen den Vorrang ab: seine Sonetten gehören zu den glücklichsten Nachahmungen der Petrarchischen Manier in spanischer Sprache, und einige seiner Oden (wie die an den Schlaf) erwarben ihm den Ruhm des ersten classischen Odendichters der Neuern (denn Chiabrera in Italien ist jünger), ob es ihm gleich möglich gewesen wäre, diesen Namen durch eine größere Zahl lyrischer Meisterstücke zu begründen, wenn ihm nicht sein pretiöser Styl, die von ihm erfundene neue lyrische Diction, im Wege gestanden hätte.

Während die genannten Dichter an der Aufnahme des toscanischen Styls arbeiteten, widersetzten sich ihm andere, welche ihn für eine poetische Verschlimmerung ansahen; und niemand lauter als Christoval Castillejo (vor 1596), ein Erzcastilier in Sinnesart und Geschmack. Er selbst trieb (fast nach der spätern französischen Weise) ein leichtes Spiel des Witzes in castilischen Versen, bey dem ihm manches leichte Lied reitzend genug gelang, aber sich doch noch häufiger der Fluß seiner Worte in witzelnde Geschwätzigkeit verlohr.

Das Studium der Alten war die zweyte Quelle für die lyrische Poesie der Spanier. Luis de Leon trug (vor 1591) zuerst Horazischen Geist in romantische Sylbenmaase über, und war dabey der correcteste aller spanischen Dichter. Seine Oden wetteifern mit den Horazischen in sententiösem Gehalt; wenn sie weniger kunstreich und durch die feinsten Verhältnisse der Gedanken und Bilder weniger anziehend sind als die seines Musters, so sind sie dagegen reicher als jene an Erhebungen des Geistes in die moralisch-religiöse Ideenwelt. Seinem Beyspiel folgten die Brüder Argensóla (c. 1600); beyde gaben ihren lyrischen Versuchen wenigstens einen Horazischen Anstrich, wenn ihnen gleich ihr großes Muster weder in der Energie der Gedanken noch ihrer kühnen Verbindung erreichbar war. Gutierre de Cetina (c. 1540) nahm Anacreon zu seinem Vorbild, und wie er vielleicht der erste war, der das Madrigal in castilischer Sprache versuchte, so gelangen ihm auch zuerst anacreontische Nachahmungen nicht ohne Anmuth. Doch ward erst Villégas (vor 1669) der wahre spanische Anakreon in Gedichten der Liebe, die in Grazie mit den alten Mustern glücklich wetteifern und an wollüstiger Anmuth kaum ihres Gleichen in den neuern Sprachen haben.

Im Geschmack dieser Lyriker, die sich nach antiken und italienischen Mustern gebildet hatten, sang Vicente Espinel (vor 1634) Canzonen in einem lebhaften und ungekünstelten Ton, ob gleich ohne Originalzüge; Juan de Morales Oden und angenehme Sonetten; Luis Barahona de Soto Canzonen und Lieder voll romantischer Anmuth;

muth; Luis Martin de la Plaza niedliche Madrigale und kleine ähnliche Gedichte; Balthasar del Alcàzar epigrammatische, komische und galante Madrigale, und (so gut die castilische Sprache es zuließ) Oden im sapphischen Sylbenmaas; Gonzalo de Argote y Molina stolze Canzone voll flammenden Vaterlandsgefühls; Francisco de Figueroa Petrarchische Sonette der Liebe, in einer schönen, ungekünstelten Sprache, voll der sanftesten Züge romantischer Melancholie, und Canzonen in heiterem Ton; Agustin de Texada (vor 1635) lyrische Gedichte in einer classischen lyrischen Sprache und voll poetischer Majestät der Darstellung, und Geschmacklose geistliche Canzonen, die christliche Ideen mit griechischer Mythologie seltsam verbrämen.

Góngora und sein Anhang verdarben auch die lyrische Poesie in allen ihren Gattungen durch die Affectation ihrer neuen Worte, und neuen Wortfolge, und der neuen Bedeutungen, die sie in bekannte Worte legten: selbst mit Hülfe ihrer Interpunction konnte man oft den Sinn ihres bis ins Unsinnige gesteigerten Ausdrucks nicht verstehen. So laut auch alle bessern Talente dagegen eiferten, so konnten sie den abentheuerlichen Góngorismus dennoch lange Zeit nicht verdrängen, weil man darinn etwas Genialisches fand. Am meisten that ihm endlich der Vicekönig von Peru, Francisco de Borja y Esquillache (vor 1658) durch Poesien im ächten classischen Styl Abbruch; und in so fern sind auch seine Sonetten und Lieder bemerkenswerth, ob sie gleich sonst die Poesie nicht weiter gebracht haben.

Seitdem sich nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die castilische Poesie überhaupt aufs neue gehoben hat, kehrt auch die lyrische Poesie verjüngt wieder zurück, wovon die Oden des **Leon de Arroyal** (1784) und des vortrefflichen **Juan Melendez Valdès** (1797) die neuesten Beweise sind.

Sammlung: Flores de Poetas ilustres de España etc. ordenada por *P. Espinosa.* Valladol. 1605. 4. Der Sammler war selbst ein in seinen Zeiten berühmter Dichter.

Boscàn §. 577.

Garcilaso de la Vega §. 578.

Diego de Mendoza §. 580.

Fernando de Herrera §. 583.

Christoval de Castillejo §. 577.

Luis Ponce de Leon, (aus Granada, geb. 1527, gest. 1591; ob gleich aus einer angesehenen Familie, entzog er sich doch der Welt und trat in seinem 16ten Jahr in den Augustinerorden, um der moralischen und religiösen Contemplation, dem Studium der Alten und der Poesie zu leben. Wegen einer Uebersetzung des hohen Lieds, die Msc. bleiben sollte, deren stille Verfertigung aber der Inquisition durch die Unvorsichtigkeit eines Freundes verrathen wurde, mußte er fünf Jahre im Kerker schmachten, weil die Inquisition die Uebersetzung jedes bibl. Buchs verboten hatte. Nach seiner Rückkehr in sein Kloster stieg er bis zum General- und Provinzial-Vicar seines Ordens. Er übersetzte vieles aus den alten Dichtern, Virgil's Ekloaen, und einen Theil seiner Georg., viele Horazische Oden u. s. w.; aber ganz hispanisirt. Er ließ die Dichter so reden, wie sie würden gesprochen haben, wenn sie in seinen Zeiten gedichtet hätten. Seine Uebersetzungsmanier ward fast allgemein in Spanien nachgeahmt, und daher kam Spa-

Spanien unter dem Namen von Uebersetzungen zu lauter Nachbildungen): Obras proprias y Traducciones. Madr. 1631. 16. Valencia 1761. 8.

Die Brüder Lenardo Argensola §. 580.

Gutierre de Cetina, (Herrera's Zeitgenosse): in *Sedano* — Parnaso Esp. Vol. VII. VIII. IX.

Estèvan Manuel de Villègas §. 577.

Vicente Espinel, (ein Geistlicher aus Ronda in der Provinz Granada, gest. 1634, 99 J. alt; er bildete die Horazische Ars poetica nach, und war auch als Tonkünstler berühmt, wie er denn die spanische Guitarre durch Hinzufügung der fünften Saite vervollkommt hat): Arte poetica Española. Madr. 1591. 8. nebst andern Gedichten; im Parnaso esp. und in den Flores etc.

Juan de Morales, (auch Uebersetzer Horazischer Oden und Virgilischer Eklogen): in den Flores etc.

Luis Barahona de Soto, (§. 578): in den Flores etc.

Luis Martin oder Martinez de la Plaza, (ein Geistlicher aus Granada): in den Flores etc.

Balthasar del Alcàzar, (wahrscheinlich ein Andaluser); in den Flores etc.

Gonzalo de Argote y Molina, (einer der heroischen Männer, die unter der Regierung Philipps II enthusiastisch für die Ehre ihres Königs und ihres Vaterlandes fochten und unbelohnt blieben; doch größer als Geschichtschreiber, denn als Dichter); in den Flores etc.

Francisco de Figueroa, (Officier und Staatsmann, der einen Theil seines Lebens in Italien zubrachte, und dort so beliebt war, wie wenige Spanier; auch italienisch zuweilen dichtete); in den Flores etc.

Agustin de Texada oder Tejada, (gest. 1635): in den Flores etc.

Góngora (§. 577): vergl. Lecciones solennes a las obras de Luis de Gongora (von *Joseph Pellicer de Salas*): 1630. vergl. Velasquez von Dieze.

Francisco de Borja y Esquillache, (Ritter des goldenen Vließes, eine Zeitlang Vicekönig von Peru, der letzte classische Dichter im 17ten Jahrhundert; berühmt durch Sonetten, Episteln, Erzählungen, Romanzen und Lieder, und eine mislungene Epopee: die Eroberung von Neapel): Obras in verso. Madr. 1639. 4. Antwerp. 1654. 4.

Leon de Arroyal: las Odas. Madr. 1784.

Juan Melendez Valdes, (§. 577): Poesias. Valladol. 1797. 3 Voll. 8.

An der Spitze der religiösen Odendichter in spanischer Sprache steht Luis de Leon (vor 1591), ein Dichter voll moralisch-religiöser Contemplationen und classischer Correctheit. Nahe an ihn gränzt der jüngere Bartholomè Lenardo de Argensola (c. 1600), aus dem ein katholischer Mysticismus spricht, reich an majestätischen Beschreibungen und reitzenden Vergleichungen. Nach ihm trug Bartholomè Figueroa die christliche Mystik nach dem katholischen Symbolum, und die scholastischen Begriffe von den Tugenden in einer reinen und gebildeten Sprache und in einer langen Reihe geistlicher Canzonen und Erzählungen (Cantos) vor, die ihres erbaulichen Inhalts wegen sehr geschätzt wurden. Besonders wandten die Gongoristen gern ihre Sprache des Unsinns auf den Vortrag religiöser Gegenstände an, wie Alonzo de Ledesma, der die Mysterien des katholischen Christenthums in lyrischen Romanzen paraphrasirte, und Felix de Arteaga (vor 1633), dessen geistliche Lieder sehr erbaulich gefunden wurden.

Luis

Luis Ponce de Leon, in diesem §. oben.

Barthol. Leon. de Argensola §. 580.

Bartholomè Cayrasco Figueroa: Proben in den Flores.

Alonzo de Ledesma, (bl. im 17ten Jahrh.): Proben von ihm in Parnaso español.

Felix de Arteaga, (seit 1618 Hofprediger zu Madrid, gest. 1633, Verf. von weltlichen Canzonen, Sonetten und Romanzen, die meist schäferlich sind, und von geistlichen Liedern): Obras posthumas divinas y humanas de Don *Felix de Arteaga*. Madrid 1641. 8.

§. 585.

Epopöe.

Die Epopöe ist bis jetzt den Spaniern noch nicht gelungen. Früh wurden sie zwar mit den epischen Werken, welche die größte Zierde der italienischen Litteratur sind, bekannt, und die enge Verbindung, in welcher Spanien mit Italien seit Ferdinands des Katholischen Zeit stand, machte den Spaniern die italienische Sprache so geläufig, daß gewiß die meisten Spanier von Bildung und Geschmack die epischen Meisterstücke der Italiener im Original studiren konnten, und nicht auf den Gebrauch der dürftigen Uebersetzungen eingeschränkt waren, welche man in Spanien von Bojardo, Ariost, Tasso u. a. hatte. Dennoch wollte sich ihrer kein epischer Geist bemächtigen. Die romantische Epopöe der Italiener misfiel ihnen, weil diese den Ritterabentheuern eine Wendung ins Komische zu geben pflegte, welches die Spanier für eine leichtsinnige Mishandlung ansahen, indem sie auf den Ritter-

sinn, dem sie den Besitz von Italien verdankten, einen hohen Werth legten. Den rechten Ton der ernsthaften Epopöe zu treffen, war, scheint es, ihnen zu schwer, selbst nachdem Tasso ein Muster in demselben aufgestellt hatte: es schien als ob die spanische Phantasie, die im Fach der dramatischen Poesie so fruchtbar war, bey der erzählenden Poesie nur auf die dürftige Erfindung des poetischen Schmucks eingeschränkt wäre. Daher blieben die spanischen Dichter, abgekehrt von der eigentlichen Epopöe, blos bey der poetischen Darstellung wirklicher, vor kurzem erst geschehener Begebenheiten stehen, und nahmen Lucan zum Muster. Seitdem war es entschieden, daß die spanische Litteratur keinen Homer, oder Virgil, keinen Ariost oder Tasso bekommen würde, nicht nur, weil die neue Geschichte so schwer, wo nicht gar nicht, die Form des wahren Epos anzunehmen scheint, sondern auch, weil die Dichter allein ihre Ehre im poetischen Schmuck oder (wie man damahls sagte) darinn suchten, lucanischer als Lucan zu singen.

Ihre ersten epischen Versuche in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts nahmen den Stoff aus dem Leben und den Thaten Carls V, woraus die Geschmacklosen Caroleen erwuchsen, die längst mit Recht vergessen sind. Von ihnen gieng man zur epischen Behandlung anderer Theile der spanischen Landesgeschichte über, und unter den daraus verfertigten Epopöen ist keine berühmter geworden, als die Araucana des Alonzo de Ercilla (c. 1600). Sie enthält eine zwar in epischer Form, aber nach der genauesten historischen Wahrheit dargestellte Erzählung der Eroberung der americanischen Pro-

Provinz Arauco, an welcher der Dichter selbst als Krieger Antheil hatte. Was er in dem wilden Lande bey Tag erlebt hatte, das brachte er häufig an Ort und Stelle sogleich des Nachts in Stanzen. Die Araucana ist daher eigentlich gar nicht einmahl ein Gedicht, sondern eine in einer natürlichen und correcten Diction mit vielem Darstellungstalent versificirte Geschichte, deren Composition blos durch die guten Beschreibungen und einige Scenen im Styl der romantischen Liebe mit der Poesie zusammengränzt. Da die beste Epopöe der Spanier so wenig episch ist, wie verfehlt muß der Geist des wahren Heldengedichts bey den übrigen Epikern seyn! Und wie wenig erreichten die ihren Zweck, welche sich endlich den berühmten Epikern der Italiener anzuschliessen dachten, wie **Nicolaus Espinosa**, der eine Fortsetzung des wütenden Rolands versuchte, oder **Lope de Vega Carpio** (vor 1635), der (in Beziehung auf Tasso's befreytes Jerusalem) den Antheil besang, welchen die Spanier an der Wiedereroberung des heiligen Grabs hatten!

Dessen ohnerachtet haben die Spanier die Hoffnung noch nicht aufgegeben, endlich einen epischen Meister aufzustellen: wenigstens dauern epische Versuche noch immer fort, wovon einer der neuesten das eroberte Mexiko von **Juan de Escoiquiz** ist.

Caroleen, oder Heldengedichte von Carl V.: 1) Carlos famoso de *Luis de Zapata*; 2) Carlos victorioso de *Geronymo de Urrea*; 3) la Carolea de *Geronymo Sampèr* u. s. w. Vergl. Dieze zu Velazquez S. 381.

Don Alonzo de Ercilla y Zuñiga, aus Madrid, geb. 1533 oder 1540; er ward über 50 Jahre alt; nur

nur weiß man sein Todesjahr nicht. Zuerst begleitete er als Page den Infanten Philipp auf seinen Reisen nach Italien, den Niederlanden und England; darauf gieng er, 22 Jahre alt, als Officier mit dem Vicekönig von Peru nach America. Mit dem ersten Theil seines Gedichts, den ersten 15 Gesängen, die Philipp's Lob reichlich sangen, kam er nach Spanien zurück, und überreichte sie seinem König, in der Hofnung, belohnt zu werden; aber der kalte Philipp achtete weder auf den Dichter, noch sein Gedicht: dennoch fuhr der Dichter fort, an der Araucana zu arbeiten und Philipp darinn zu verherrlichen, bis sie mit dem dritten Theil vollendet war; trug aber nie von Philipp deshalb eine Belohnung davon: nur Max II machte ihn einst zum Cammerherrn. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. II. St. 1 und 2. S. 140. 349.): I y II Parte de la Araucana. Madr. 1578. 8. alle drey Theile. Madr. 1590. 8. und öfter. Madr. 1733. fol. Madr. 1776. 2 Voll. 8. Fortgesetzt mit dem 4ten und 5ten Theil von Diego de Santistevan Osorio. Salam. 1597. 8. Madr. 1735. fol.

Spätere Epopöen: 1) Juan Rufo Gutierrez, (Notarius zu Cordova): la Austriada. Madr. 1584. Alcala 1586. 8. 2) Christoval de Virues (von Valencia): El Monserrate. Madr. 1587. 8. 3) Christoval de Mesa: las Navas de Tolosa. Madr. 1594. la restauracion de España. Madr. 1607. vergl. Dieze zu Velazquez S. 383.

Nic. Espinosa, segunda Parte de Orlando furioso etc. in libros XXXV. Zarag. 1555. Alcala 1579. 4.

Luis Barahona de Soto, (§. 578): eine von Cervantes geschätzte Fortsetzung des wütenden Rolands: Lagrimas de Angelica betitelt.

Lope Felix de Vega Carpio, (§. 579): Jerusalem conquistada. Madr. 1609.

Dra:

Drama.

§. 586.

Lustspiel.

Wie in allen Reichen des christlichen Abendlandes am Ende des Mittelalters, so hatte man auch in Spanien religiöse Farcen, oder burleske Darstellungen religiöser Gebräuche und Begebenheiten, womit man das Volk an festlichen Tagen, besonders auf Pilgrimschaften unterhielt, und die mit großem Beyfall angesehen wurden. Aus ihnen entwickelte sich auch in Spanien wie anderwärts das Theater.

Lange blieben in Spanien alle theatralische Vorstellungen dem Zufall, was der extemporirende Schauspieler aus seiner Rolle machen konnte, oder unberufenen Skriblern überlassen, die von dramatischen Pflichten gar keinen Begriff hatten. Die älteste Spur eines künstlich ausgearbeiteten Schauspiels findet man am Aragonischen Hof zu Saragossa im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts (vor 1434). Es war ein allegorisches Stück, von Enrique de Villena erfunden, in welchem die Gerechtigkeit, die Wahrheit, der Friede (auch als weibliche Person, la paz) und die Barmherzigkeit die handelnden Personen waren. Die Sprache war wahrscheinlich nicht castilisch, sondern, wie man am Hof zu Sa-

ra-

ragossa erwarten muß, limosinisch: von diesem Versuch kann daher das spanische Theater keine Fortsetzung seyn.

Eher könnte dasselbe mit den geistlichen und weltlichen Schäfergesprächen in Couplets zusammenhängen, die in der Christnacht, in der Carnevalszeit, und bey andern festlichen Gelegenheiten am Hof der Königin Isabella am Ende des funfzehnten und Anfang des sechszehnten Jahrhunderts aufgeführt wurden. Sie sollen aus der Regierung Johann's II abstammen, dessen Hof von einem Ungenannten durch einen Schäferdialog in satyrischen Couplets soll dargestellt worden seyn. Aus der Regierung der Königin Isabella waren die Schäferspiele in Couplets, welche den Dichter und Tonkünstler Juan de la Enzina zum Verfasser hatten, sehr berühmt.

1. Zu dieser Zeit, da sich die ersten Dichter des spanischen Theaters annahmen, war die alte Litteratur in Blüthe, und die Gelehrten übersetzten gern griechische und lateinische Komödien in castilische Prosa: aber es fehlt an Spuren, daß man je einen Versuch gemacht hätte, sie aufzuführen. Wie hätten sie auch dem großen Haufen verständlich seyn, wie ihm gefallen können?

2. Neben diesen Uebersetzern griechischer und lateinischer Dramen verfaßte Rodrigo de Cota (wie man glaubt), um die Gefahren des Lasters darzustellen, die Cölestine, einen dramatischen Roman von Callistus und der Meliböa, unter dem Titel einer Komödie oder Tragikomödie, der wegen sei-

seiner moralischen Zwecke für ein dramatisches Meisterstück angesehen wurde. Wer sich nun Talent dazu zutraute, schrieb solche dramatische Sündenspiegel, in langen, aneinander gereiheten, oft ekelhaften Scenen des gemeinen Lebens, in einer gemeinen, oft pöbelhaften Sprache. Gelesen wurden diese Exempelbücher und gelobt; aber nicht aufgeführt, weil sie zu lang waren, und nichts zum Lachen enthielten, zu welchem Zweck allein das Volk in Spanien theatralische Vorstellungen verlangte.

3. Gleich darauf, in den ersten Decennien des sechszehnten Jahrhunderts arbeitete **Bartholomé Torres Naharro** acht Lustspiele in Redondilien aus; bloße Intriguenstücke, in denen weder auf Characterzeichnung, noch auf eine besondere Moral gesehen war, und theilte sie in drey Tagewerke (wie er die Acte nennt). Mit diesen Stücken fieng das Nationalschauspiel wirklich an; aber die spätern dramatischen Arbeiten kann man doch nicht als Nachahmungen derselben ansehen, weil sie als Stücke, die nicht im Geschmack des spanischen Pöbels waren, zu keinem Ansehen kamen, und rein vergessen wurden. Ohngefähr denselben Weg, wie Naharro, betrat (wie man aus seiner Poetik sieht) auch **Juan de la Cueva**: wie er mit Naharro, ohne ihn zu kennen, gleiche Manier theilte, so theilte er auch mit ihm gleiche Schicksale; seine Stücke wurden nicht geachtet und vergessen.

4. Das spanische Publikum wollte im Schauspiel durch die bunteste und kühnste Mischung von Ernst und Scherz, von Intriguen, Einfällen und Ueberraschungen, von sinnreichen Gedanken und le-

ben-

ständigen Darstellungen unterhalten seyn. Solche Schauspiele lieferte der Goldschläger von Sevilla, Lope de Rueda, der zwischen Naharro und Juan de la Cueva in der Mitte stand. Es waren cynische Farcen, oft von ungeheuerer Länge, von zwanzig und mehreren Aufzügen, ohne ordentlichen Plan, ohne künstliche Knüpfung und Lösung des Knotens; eine bunte Welt, ein romantisches Allerley, ohne gehörige Anordnung der Theile, in einer mit Sprüchwörtern vollgestopften Sprache.

Der ganze theatralische Apparat bestand damahls noch aus einigen Bretern und Bänken und aus einer Garderobe, die sich nebst den Decorationen in einen Sack packen ließ, wie ihn noch Cervantes als Augenzeuge um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts beschreibt. Naharro aus Toledo, der als Acteur in der Rolle furchtsamer Schurken berühmt war, verbesserte zuerst die Einrichtung des Schauplatzes und der Decoration, die bisher in einem blosen Vorhang bestanden hatte. Er stellte die Musik, die bisher hinter dem Vorhang versteckt gewesen war, vor den Schauplatz hin, und schmückte ihn durch Maschinen und Decorationen aus; die Schauspieler ließ er Larven, falsche Haare und die Bärte ablegen. Wenn man ihm außerdem noch das Verdienst beylegt, daß er als Dramatiker mehr Plan und Verwickelung in seine Stücke gebracht habe, so ist dieses wahrscheinlich eine Verwechslung des ältern Naharro aus Torre, der ein dramatischer Dichter war, mit dem jüngern aus Toledo, der blos Acteur gewesen zu seyn scheint.

Nun

Nun erschien Cervantes (seit 1560). Man hätte denken sollen, er als Mann von großen Talenten und unerschöpflichem Witze, und als Kenner dessen, was auf das spanische Publikum vom Schauplatz herab Wirkung thue, da er in seiner Jugend schon zu Madrid die Schauspiele des Lope de Rueda mit angesehen hatte, möchte im Stande gewesen seyn, das Nationalschauspiel der Spanier mit Meisterstücken zu bereichern. Und doch sind nur einige seiner Zwischenspiele voll burlesker Kraft und wahrem dramatischen Leben; seine Lustspiele hingegen, einige gelungene Scenen abgerechnet, sind steif und langweilig, und so unbeholfen wie die Versuche eines Geistlosen Versificators. Die Art der dramatischen Intriguen, Abentheuer und Wunder, die das spanische Publicum im Schauspiel liebte, war seinem Genie ganz entgegen, und es fiel seinem Zeitgenossen, dem witzigen **Lope de Vega Carpio**, bey seinen für den spanischen Theatergeschmack ganz gemachten Talenten, nicht schwer, den großen Cervantes um allen Beyfall des spanischen Publikums im Drama zu bringen.

Lope de Vega war daher der wahre Schöpfer der spanischen Nationalkomödie; und wozu er sie gemacht hat, das ist sie auch nach ihm in der Hauptsache geblieben. Schon vor ihm hatte Juan de la Cueva den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie aufgehoben, und blose Belustigung zur einzigen Hauptsache des Theaters gemacht, was ganz im Geschmack des spanischen Publikums war, das weder eine moralische Tendenz noch ästhetische Regelmäßigkeit beym Schauspiel verlangte. Lope de Vega förderte darauf unter dem Namen Komödie eine

solche Mannichfaltigkeit von Compositionen an das Licht, daß seit seiner Zeit mehrere Arten von Schauspielen darunter begriffen wurden, von denen einige nach den bey uns üblichen Begriffen weder Lust- noch Trauerspiele sind, die aber doch alle in demselben Geiste der Erfindung und Ausführung einander begegnen. Die spanische Komödie war nicht wie das eigentlich so genannte Lustspiel der Neuern vor satyrischen Volksergötzungen ausgegangen, sondern von Novellen, und Lope hatte sie schon als dramatisirte Novelle überkommen. So verschieden der Stoff der Novelle seyn kann, tragisch oder komisch, historisch oder ganz erdichtet, so verschieden konnte auch die Komödie seyn: ihr war so wenig wie der Novelle Satyre oder specielle Characterzeichnung nothwendig; wohl aber eine verwickelte Intrigue aus der Sphäre des gemeinen Lebens; in der historischen Komödie insonderheit ein auffallendes Abentheuer, in der geistlichen ein Wunder. Diesen weiten Kreis durchlaufen auch Lope's dramatische Arbeiten: und seit seiner Zeit theilte man nach der Mannichfaltigkeit seiner Dramen das spanische Schauspiel in geistliche und weltliche Komödien (Comedias divinas y humanas); in kleine Vorspiele und Empfehlungsstücke (Loas), und Zwischenspiele (Entremeses), die zwischen das Vorspiel und die Hauptkomödie eingeschoben wurden, und gewöhnlich mit Musik und Tanz begleitet (Saynetes) waren. Die weltliche Komödie theilte man seit Lope's Zeit in heroische, in Mantel- und Degenstücke ab. Die heroischen (Comedias heroycas) waren ursprünglich einerley mit den historischen Schauspielen; es wurden aber in der Folge auch mythologische und ähnliche Schauspiele mit diesem Namen belegt. Mantel-

tel- und Degenstücke (Comedias de Capa y Espada) waren Anfangs blos Komödien aus der Sphäre des eleganten Lebens, nach der Sitte jener Zeit und dem damahls üblichen Costum. Späterhin hob man unter den Mantel- und Degenstücken eine Untergattung hervor, die man Figurirstücke (Comedias de Figuron) nannte, weil in ihnen ein windiger Glücksritter, der sich für einen reichen und großen Herrn ausgiebt, oder eine diesem ähnliche Dame die Hauptrolle spielt. Die geistliche Komödie theilte man seit Lope's Zeit in dramatische Lebensläufe der Heiligen (Vidas de Santos) und in Frohnleichnamsstücke (Autos sacramentales) ab. Die Lebensläufe der Heiligen hatten ähnliche Vorstellungen, wie sie ehedem in Klöstern gegeben wurden, zum Vorbilde. Die Frohnleichnamsstücke hatten, wie schon ihr spanischer Name sagt, eine Beziehung auf das Sacrament des Altars nach katholischen Begriffen, und scheinen erst im Zeitalter des Lope de Vega entstanden zu seyn, da ihrer erst die Fortsetzung des Don Quixote, die 1615 erschien, zuerst gedenkt. Sie wurden bis 1765 gegeben, wo sie erst durch ein königliches Verbot aufgehört haben; die dramatisirten Leben und Wunder der Heiligen hingegen hat, so viel bekannt ist, der Menschenverstand und gute Geschmack noch bis jetzt nicht vom spanischen Theater verdrängen können.

In allen diesen Gattungen von Schauspielen arbeitete Lope de Vega mit unerschöpflicher Fülle des Genie's und einer Fertigkeit im Reimen, die fast ohne Beyspiel ist: er hinterließ allein 1800 Lust- und Trauerspiele und 400 Autos sacramentales, und lieferte nicht selten von einem Abend bis zum Mittag

des folgenden Tags ein neues Stück. Seine Erfindungen sind kühn, aber auch roh; einzelne Intriguen sind ausgezeichnet, und einzelne Situationen trefflich dargestellt: aber das Ganze der Ausführung ist ohne Werth. Unbekümmert um die Regeln der Kunst, schmeichelte Lope blos dem Nationalgeschmack; dafür erndtete er auch Beyfall, Ruhm und Belohnungen, wie vielleicht noch nie ein Dichter geerndtet hat. In demselben Character sind auch die Komödien eines der ersten seiner Zöglinge, des Juan Perez de Montalvan (vor 1639) gearbeitet; sie sind voll trefflich angelegter Intriguen, aber weder feiner noch regelmäßiger als die Stücke seines Lehrers: nur zeichnen sie sich durch dramatische Charaktergemählde vor jenen aus. Nicht so kühn wie Lope's Lustspiel, aber feiner und regelmäßiger in Erfindung, Ausarbeitung und Styl sind die Komödien des so genannten spanischen Terenz, Calderon de la Barca (vor 1687) sie sind auch reicher in der Verwickelung und Intrigue, und fester in der Durchführung wirklicher Charactere. So wie Lope Schöpfer in der Nationalkomödie war, so Calderon ihr Verfeinerer.

Der Ruhm, zu welchem diese beyden dramatischen Lieblinge der spanischen Nation gelangt waren, reitzte die Ehrbegierde, vor allem für das Theater zu dichten, und mit diesen beyden Meistern nicht nur in ihrer Manier, sondern auch in ihrer Ergiebigkeit zu wetteifern; die dramatische Poesie ward in Spanien eben so epidemisch, wie die Sonettenpoesie in Italien. Die meisten ließen nach den Eindrücken, welche die Werke dieser Meister auf sie gemacht hatten, ihrem Witz und ihrer Phantasie freyen Lauf, wo-

wodurch die meisten dramatischen Arbeiten einerley Manier und eine so nahe Verwandtschaft bekamen, daß man ohne die Hülfe des vorangesetzten Namens nicht würde unterscheiden können, was das wirkliche Eigenthum eines jeden Dramatikers ist. Bey dieser Gleichheit der Erfindung und Ausführung war es möglich, daß zuweilen zwey, drey Dichter ihre Dichterkräfte zusammenschossen, woraus die Stücke mit der Aufschrift "von zwey, von drey Genies" erwuchsen. Nur wenige trachteten nach Originalität und Selbstständigkeit, wodurch allein das spanische Theater zu größerer Vollkommenheit und Ausbildung hätte gelangen können; und diese Wenigen suchten ihren Ruhm darinn, Calderon, ihr Muster, in der geistreichen und feinen Ausbildung ihrer Werke und in Regelmäßigkeit zu übertreffen. Sie lebten noch alle im siebenzehnten Jahrhundert, in den letzten Zeiten des Absterbens des spanischen Geistes. In einen solchen Wettkampf mit Calderon trat der berühmte Geschichtschreiber, **Antonio de Solis** (vor 1686): er kam ihm zwar im Schwung der Phantasie nicht gleich; aber lieferte doch Schauspiele, im spanischen Nationalstyl erfunden, und mit eleganter Lebhaftigkeit ausgeführt. **Agustin Moreto** zeichnete sich durch komische Kraft aus; und seine Stücke sind Characterstücke in Form des spanischen Intriguenspiels. Er näherte sich dem Terenz, und als in der Folge das französische Theater in Aufnahme kam, wurden seine Stücke als Muster nachgeahmt. **Juan de Hoz** neigte sich zu dem komischen Styl regelmäßiger Characterstücke, und **Francisco de Rojas** (c. 1650) gelangte zu einer gleichen Schätzung mit Calderon, weil seine Stücke durch sinnreiche Verwickelungen den spani-

schen Nationalgeschmack vorzüglich befriedigten. Tirso de Molina (mit seinem wahren Namen Gabriel Tellez) war sinnreich und kühn in Erfindungen, besonders in historischen und geistlichen Schauspielen; der Gongorist, Agustin de Salazar y Torres, wußte seine geistreiche Erfindungen, wenn er nur wollte, auch ohne Affectation auf eine einnehmende, mehr als gemeine Weise, darzustellen. So dauerte das Schauspiel in Calderon's Manier bis an das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts fort: Francisco Bancas Candamo (vor 1709), Antonio de Zamora und Joseph de Cañizares, nebst einigen andern, waren die letzten Dramatiker, die unter der Regierung Carls II in derselben arbeiteten. Gegen das Ende des spanischen Nationaldrama's kehrte Antonio Mira de Mescua unter Philipp's IV Regierung noch einmahl zu der rohern Manier des Lope de Vega zurück; er galt auch seinen Zeitgenossen für einen zweyten Lope, und ward auch mit seinem ausgezeichneten Beyfall beehrt, weil seine wilden Erfindungen dem spanischen Nationalgeschmack schmeichelten.

Unregelmäßig blieb daher die Nationalkomödie der Spanier in den beyden Jahrhunderten, die sie cultivirten, dem sechszehnten und siebenzehnten. Unter den 24,000 Komödien, welche ihre schöne Litteratur besitzen soll, ist bis jetzt kein Stück bekannt worden, das die Prüfung der Kritik durchweg aushalten könnte: aber Stellenweis enthalten ihre bessern Komödien meisterhafte Züge. Ihre ganz eigene Fabel, die sinnreiche Verwickelung in denselben, ihre vielen neuen und sonderbaren Theaterstreiche, die mannichfaltigen Situationen, die gut angelegten und

und zuweilen auch gut gehaltenen Charactere, die Stellenweis unleugbare Würde und Stärke des Ausdrucks machen das dramatische Gut der Spanier zu einem Schatz, aus dem sich das dramatische Genie jeder Nation bereichern kann; und es ist bekannt, wie stark bereits Italiener, Franzosen und Engländer das spanische Theater zur Ausschmückung des ihrigen benutzt haben.

Im achtzehnten Jahrhundert war in Spanien lange Zeit aller Dichtergeist abgestorben: man behalf sich daher im Drama zuerst mit dem dramatischen Vorrath aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert, und vermehrte ihn darauf durch Uebersetzungen aus dem Französischen, späterhin auch aus dem Englischen. Auf dem spanischen Theater wechselten in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts altspanische Stücke mit übersetzten oder nachgeahmten französischen und englischen ab. An die Erneuerung des dramatischen Nationalgeschmacks dachte vor La Huerta (1778) niemand. Abgesehen von seinen Trauerspielen, hat er der spanischen Nationalkomödie durch kräftige Vertheidigung derselben gegen die Kritiker, welche sie bis auf ihn herabgewürdiget hatten, und durch eine Auswahl der besten Theaterstücke, besonders aus Calderon, wieder empor geholfen. Eine Veredlung des alten Nationalgeschmacks läßt sich in Zukunft erwarten, nachdem **Leandro Fernandez de Moratin**, **Ramon de la Cruz** und **Luciano Francisco Comella**, Männer von männlichem Geschmack, sich an ihn angeschlossen haben, deren Beyspiel und Vorgang andere Männer von Talenten zur Nacheiferung erwecken kann.

Sammlungen: Comedias nuevas escogidas. Madrid 1649 - 1660. 12 Voll. 4.

Comedias escogidas de los mejores Ingenios de Hespaña. Madrid 1652 - 1690. 51 Voll. 4.

Primavera numerosa de muchas Armonias luzientes. Madrid 1679. 46 Voll. 4.

Theatro Hespañol por D. *Vicente Garcia de la Huerta.* Madrid 1785. 16 Voll. 8.

du Perron de Castera extraits des plusieurs pièces du Theatre Espagnol. Paris 1738. 3 Voll. 12.

Theatre Espagnol par *le Sage.* Paris 1700. 12.

Theatre Espagnol par *Linguet.* Paris 1768. 4 Voll. 12.

Das spanische Theater. Braunschweig 1770. 3 B. 8. Nachtrag zu dem spanischen Theater. Riga 1771. 8.

Spanisches Theater, herausgegeben von Aug. Wilh. Schlegel. B. I. Berlin 1803. 8.

Enrique de Aragon Marques de Villena. (gest. zu Madrid 1434, 50 Jahre alt) S. 326. vergl. Velazquez nach Dieze S. 302.

Juan de la Enzina, (aus Salamanca; er galt unter der Königin Isabella für einen eben so seltenen Dichter als Tonkünstler, und soll eine Wallfahrt nach Jerusalem gethan haben, und eine Zeitlang Capellmeister des Pabsts Leo's X gewesen seyn): Cancionero de todas las obras de *Juan del Enzina.* Sevilla 1501. fol.

Spanische Uebersetzungen griechischer und lateinischer Schauspiele: Villalobos, Leibarzt Carls V, ließ 1515 eine spanische Uebersetzung des Amphitruo des Plautus drucken; Perez de Oliva übersetzte dasselbe Stück aufs neue, so wie die Hekuba des Euripides und arbeitete die Electra des Sophokles in spanischer Presa um: Obras del Maestro *Perez de Oliva.* Cordova 1586. 4.

Ro-

Rodrigo de Cota, (aus Toledo, bl. unter der Regierung Ferdinands und der Isabella c. 1470): **Celestina**, tragicomedia di Calisto y Melibea, öfters gedruckt z. B. 1599. fortgesetzt und zu Ende geführt von einem gewissen Fernando de Roxas, in den ersten Decennien des 16ten Jahrhunderts.

Bartholomè Torres Naharro, (aus dem Städtchen Torre an der Portugiesischen Gränze, bl. in den ersten Decennien des 16ten Jahrhunderts als Geistlicher und Gelehrter; er kam nach mehreren Abentheuern, in die ihn ein Schiffbruch gezogen hatte, zu Leo X nach Rom, an welchem Freunde des Witzes er einen großen Gönner gefunden haben soll. Unglaublicher ist es, daß er seine Lustspiele vor dem Pabst aufgeführt habe, da Schauspiele in castilischer Sprache zu Rom kein Publikum haben konnten. Eher ließe sich dieses zu Neapel denken, wo es in jenen Zeiten nie an einem spanischen Publikum fehlte; und sind Naharro's Stücke je gegeben worden, so geschah es wahrscheinlich zu Neapel: denn in Spanien gab es damals noch keine Theater von dem Umfang und Apparat, auf dem sie sich hätten vorstellen lassen): Komödien, unter dem Titel **Propaladia** (Vorübungen in der Schule der Pallas). **Sevilla** 1520. 4. 1533. 4. — Naharro aus Toledo, der den sceuischen Apparat verbesserte, war etwas jünger.

Juan de la Cueva, (aus Sevilla; er hob den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie auf, und trug zu der Wendung, welche das spanische Theater genommen, und von ihm das wahre Trauerspiel verbannt hat, bey): **Comed. Sevilla** 1588. 4. Seine Poetik in Terzinen: im **Parnaso Esp. T. VIII.**

Lope de Rueda, (aus Sevilla, gest. zu Corduba, ein Goldschläger, Verf. von sehr rohen Schäferspielen und Komödien in Prosa): **los Coloquios pastoriles. Sevilla** 1576. 8. **Comedias. Valencia** 1567.

1567. 8. (vier castrirte Komödien). las Segundas dos Com. Sevilla. . . . . 8.

Miguel de Cervantes Saavedra, (§. 580): Comedias y Entremeses. Madr. 1615. 2 Voll. 4. 1749. 2 Voll. 4.

Lope Felix de Vega Carpio. (aus Madrid, geb. 1562, gest. 1635, von armen, ihm durch den Tod früh entrissenen Eltern; aber bey seinen Studien zu Alcala unterstützt vom Grosinquisitor und Bischof zu Avila, D. Geronymo Manrique. Eine Zeitlang Secretär des Herzogs von Alba; darauf einige Jahre flüchtig wegen eines Duells; nun nahm er Dienste auf der unüberwindlichen Flotte, und ward nach seiner Rückkunft zum zweytenmahl Secretär zu Madrid. Nach dem Tod seiner zweyten Frau entsagte er der Welt und nahm die Priesterweihe, ohne in ein Kloster zu gehen: seitdem lebte er blos den Studien und der Poesie. Die Großen und das Volk wetteiferten, ihm ihre Bewunderung zu bezeugen. Das geistliche Collegium zu Madrid, in das er sich hatte aufnehmen lassen, wählte ihn zu seinem Vorsteher; Urban VIII übersandte ihm das Malteserkreuz; er ernannte ihn zum Doctor der Theologie und zum apostolischen Cammerfiscal, und die Inquisition wegen seines Enthusiasmus für den katholischen Glauben, zu ihrem Familiar; wo er sich zeigte, lief das Volk zusammen, um das Naturwunder zu sehen. Außer seinen Komödien verfaßte er Schäferpoesien (Pastores de Belen. Bruss. 1614. 8. Arcadia, Prosa y Versos. Valencia 1602. 4. Madrid 1654. 8.), jene burleske Epopöe (Gatomachia in den Rimas humanas y divinas del Licenciado *Tome de Burguillos*. Madrid 1634. 8.) und Lieder in den Obras sueltas. Madr. 1776. 25 Voll. 4.): Comedias. Madrid 1604-1638. 24 Voll. und Zaragoza 1647. 25 Voll. 4.

Juan Perez de Montalvàn. (Notarius bey der Inquisition; als er 1639, 36 J. alt, starb, hatte er schon über 100 Komödien und Autos verfertigt): Comed. Alcala 1638. 8. Madr. 1639. 8. 1652. 8.

Pe-

Pedro Calderon de la Barca, (aus Madrid, geb. 1601, gest. 1687, Ritter und Capellan des Königs): Comedias, recog. por *Jos. Calderon*. Madr. 1640. 4 Voll. 4. vollständigste Sammlung besorgt von *Juan de Vera Tassis y Villaroel*. Madr. 1685. 9 Voll. 4. von *Pedro Pando y Mier*. Madr. 1616. 16 Voll. 4. von *Juan Fernandez Apontes*. Madr. 1760. Deutsch von A. W. Schlegel. B. I. Berlin 1803. 8.

Antonio de Solis y Ribadeneyra. (gest. 1686. s. die Geschichtschreiber): Comed. Madr. 1685. 9 Voll. 4.

Agustin Moreto y Cabana, (bl. c. 1650): Comedias P. I. Madr. 1654. 4. Valencia 1703. 3 Voll. 4.

Juan de Hoz. (übrigens unbekannt): in *la Huerta* Theatro Vol. I.

Francisco de Rojas oder **Roxas**. (Ritter des Ordens von St. Jago, bl. c. 1650): in la Huerta Theatro.

Tirso de Molina, oder **Gabriel Tellez**, (wie sein wahrer Name geheißen haben soll): Comedias. Madr. 1636. 4.

Agustin de Salazar y Torres, (in Merico erzogen, lebte nach seiner Zurückkunft am Hofe Philipp's IV; einer der vorzüglichsten Köpfe unter den Gongoristen): Cithara de Apolo. Madr. 1692. 2 Voll. 4.

Antonio Mira de Mescua, oder **Amescua**, (lebte als Geistlicher am Hofe Philipp's IV): vergl. Niel. Antonio.

Vicente Gracia de la Huerta, (S. 577): zuerst schrieb er zu einem Schauspiel Calderon's (dessen Komödien noch immer mit Beyfall, trotz des Widerspruchs der Kritiker, gegeben wurden) ein Vorspiel, (Loa); darauf gab er das Theatro Hespañol heraus (s. oben), in dem er seinem Herzen gegen das franz. Theater Luft machte.

Leandro Fernandez de Moratin, (auf Kosten des spanischen Hofs ist er gereißt, um die europ. Theater

ter zu studiren): man besitzt schon von ihm eigene Lustspiele, und eine Uebersetzung des Hamlet; eine Uebersetzung des ganzen Shakespear. wird von ihm erwartet. Vergl. Retrospect of Spanish Litterature in Monthly Magazine 1803. Vol. XIV. P. 2.

Ramon de la Cruz, (er soll schon 1784 über 200 Zwischenspiele im Geiste der ältern verfaßt gehabt haben).

D. Luciano Francisco Comella, (einer der fruchtbarsten Dramatiker der neuesten Zeit, der sich zum alten Nationalstyl halten soll).

§. 587.

Trauerspiel.

Agustin de Montiano y Luyando Discurso sobre las Tragedias Españolas. Madrid 1750. 8.

Juan de la Cueva hob im sechszehnten Jahrhundert den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie auf, und Lope de Vega setzte die Mischung des Komischen mit dem Tragischen fort. Christoval Virues suchte zwar wieder das Trauerspiel vom Lustspiel zu scheiden; aber sein Versuch war vergeblich. Der Spanier verschmähte seit Lope de Vega alle Schauspiele, in denen der tragische Ton ohne komische Zwischenscenen herrschte: wie hätte sich nun in Spanien ein ächtes tragisches Theater bilden können? Seine weitere Cultur ist so gar bald nach ihrem Anfang nicht fortgesetzt worden.

Durch Nachahmungen der griechischen Tragödie fieng Fernando Perez de Oliva (vor 1533) an, das Trauerspiel nach Spanien zu verpflanzen.

Nach

Nach den griechischen Mustern behielt auch Geronymo Bermudez (vor 1589) den Chor in den beyden Trauerspielen, der bejammernswürdigen und der mit Ruhm begränzten Niese, bey, in welchen er die bekannte Geschichte des unglücklichen Ines de Castro, zwar im Ganzen nicht vollkommen, aber Stellenweis so vortrefflich dramatisirte, daß er in einzelnen Scenen alles leistete, was die Theorie der tragischen Kunst fordern kann. Cervantes dagegen (vor 1616) machte die Erfindung zu seinem Trauerspiel Numantia ohne alle Rücksicht auf antike Muster, blos nach den Regeln, die ihm sein Genie vorschrieb; es ist in der Ausführung ein tragisches Situationsstück mit dem Reitze des Wunderbaren in einem kräftigen und edeln Styl geworden, das von großen Anlagen zur tragischen Poesie zeigte, die aber zu ihrer Ausbildung andere Umstände und Verhältnisse erforderten, als die waren, in denen der Dichter lebte. Weniger Talent zum Trauerspiel verrieth der ältere Argensöla, Lupercio, (vor 1613); in den beyden von ihm gedruckten Tragödien, Isabella und Alexandra, vermißt man eine glückliche Erfindung und tragisches Interesse, dessen Abgang die schöne Sprache und Versification noch nicht ersetzen.

Um die Zeit, da schon wenige Hofnung mehr war, daß sich in Spanien für das ächte Trauerspiel Raum finden werde, strengte sich für dasselbe noch einmahl Christovàl Virues (c. 1600), ein wahres tragisches Genie, an. Er schied das Trauerspiel sorgfältig vom Lustspiel, die seine Zeitgenossen vermengten; er strengte alle Kräfte an, die Regeln des spanischen Nationaltrauerspiels zu finden, für wel-

welches ihm die völlige Beybehaltung der alten Formen nicht ganz schicklich dünkte; er arbeitete mit Enthusiasmus. Er traf auch in der Sprache wahres tragisches Pathos; aber es fehlte seinen großen Talenten an der nöthigen Ausbildung, um die Regeln des Nationaltrauerspiels zu finden, Feinheit in die Anlage und in die Ausführung dramatisches Leben zu bringen. Und was ihm abgieng, ersetzte kein tragischer Nachfolger, da alle Dichter von nun an dem Strohm des de la Vega und Calderon folgten.

Mit der Einführung des französischen Geschmacks kehrten einige Dichter auch zum Trauerspiel, und bey demselben zur französischen Regelmäßigkeit zurück, unter denen Agustino de Montiano y Luyando (c. 1750) der vorzüglichste war. Seine beyden Trauerspiele in reimlosen Jamben, die er an die Stelle der französischen Alexandriner setzte, empfahlen sich durch reine und correcte Sprache, durch die sorgfältigste Vermeidung aller falschen Metaphern, durch eine gewisse Natürlichkeit des Ausdrucks, daß sie den Forderungen der französischen Kritik ganz Genüge thaten.

Eine neue Epoche fieng endlich La Huerta (1778) an. Er bemühte sich die alten spanischen Formen mit der Würde des französischen Trauerspiels zu vereinigen, ohne sich den conventionellen Regeln der französischen Dramaturgie ohne Einschränkung zu unterwerfen, und erhielt an Nicolas Fernandez de Moratin einen geschmackvollen Gehülfen in der Einführung des regelmäßigen Trauerspiels. Man fängt an, die Werke Shakespear's

kespear's in spanischen Uebersetzungen nachzubilden, wovon schon der Hamlet als eine Probe von Leandro Fernandez de Moratin erschienen ist.

Fernando Perez de Oliva, (gest. 1533): Obras, Cordova 1586. 4.

Geronymo Bermudez, (ein Dominicaner aus Gallicien, lebte bis 1589; er versteckte sich bey seinen Tragödien unter dem Namen Antonio de Silva): Primeras Trag. Esp. de Antonio de Silva. Madrid 1577. 8.

Cervantes, (§. 580): Numancia (das Trauerspiel) und El trado de Argel (ein Schauspiel) in der Viage al Parnaso por D. *Antonio Sancha*. Madr. 1784. 4.

Lupercio Leonardo de Argensola, (§. 580): Isabella und Alexandra, zwey Trauerspiele im Parnaso Esp. T. VI.

Christoval Virues, (bl. c. 1600, er war in der Schlacht bey Lepanto gegenwärtig, und wurde von seiner Militärstelle nur der Hauptmann genannt; älter als Lope de Vega, wenigstens sein Schüler nicht; zwar unbekümmert um die Regeln des antiken Drama, aber doch geneigt, das Schauspiel in einigen Formen dem antiken näher zu rücken; und schied eben darum das Trauerspiel vom Lustspiel): Obras tragicas y lyricas. Madr. 1609. 8.

Agustin de Montiano y Luyando, (bl. c. 1750): zwey Trauerspiele, Virginia. Madr. 1750. 8. Ataulpho, Madr. 1753. 8.

de la Huerta, (§. 577): 1) Raquel (Rahel) und 2) Agamemnon vengado, in seinen Obras poeticas.

Niclas Fernandez de Moratin.

b.

b. Prosa.

§. 588.

Umriß ihrer Schicksale.

Langsamer als die castilische Poesie bildete sich die castilische Prosa. Seit ihrer Bekanntschaft mit dem classischen Alterthum erlangten die Spanier die ersten Begriffe von einer classischen Prosa, und sie drangen auch mit männlichem Geist auf eine richtige Scheidung der Poesie von der Beredtsamkeit. Bey der Vergleichung der romantischen Prosa, welche sie damals hatten, mit den antiken Prosaikern fühlten sie beyde in einem so großen Abstand, daß sie verzweifelten, ob die spanische Sprache zu einem edeln und doch nicht poetischen Ausdruck ernsthafter Gedanken überhaupt je tauglich gemacht werden könne? und schrieben daher lieber alles, was nicht Poesie seyn sollte, lateinisch. Darauf wurde ihnen durch die enge Verbindung Italiens mit Spanien die italienische Litteratur näher bekannt: und die Vergleichung ihrer bisherigen Umgangs- und Büchersprache mit der italienischen ließ sie tief empfinden, wie die ihrige noch aller Eleganz ermangle; und da sie sich nicht getrauten ihrer Sprache eine ächte Prosa abzuzwingen, so schrieben die bessern Köpfe das, was sich nicht gut in lateinischer Sprache ausdrücken ließ, meist italienisch, (wie Alfonso Ulloa seine historische und politische Schriften). Aber hiebey lehrte sie die Erfahrung, daß die italienische Sprache keinem Spanier Genüge leiste; daß sie zwar Eleganz, aber für einen Spanier eine zu matte und seichte Eleganz habe,

habe, da sein männlicher Geist eine Prosa voll Kraft und Inhalt bedürfe, die er nothwendig sich selbst erst schaffen müsse.

Diego de Mendoza kehrte daher in dieser Absicht zur Nachahmung der Alten zurück: und es gelang ihm endlich durch eine recht sorgfältige Nachbildung des historischen Styls des Sallust's und Tacitus, Vater der spanischen Prosa zu werden; aus ihm studirten andere spanische Geschichtschreiber die historische Prosa; nach diesen hielten besonders Cervantes und Argensóla durch ihre in der prosaischen Diction classische Werke die spanische Prosa aufrecht, und brachten sie aus dem sechszehnten Jahrhundert in das siebenzehnte herüber. Dessen ohnerachtet konnte sie nie zu einer völligen Festigkeit, nie bis zur männlichen Selbstständigkeit gelangen. Freyes Denken, dem die Prosa dienen, und das sie gegenseitig ausbilden helfen soll, war durch geistlichen und weltlichen Despotismus gelähmt: wie konnte sie sich nun durch die freye Einkleidung aller für sie gehörigen Gegenstände vielseitig entwickeln? man durfte weder frey lehren, noch frey erzählen, noch öffentlich frey reden: wie konnte nun die Anwendung der Prosa zum didactischen, historischen und romantischen Styl gedeihen? Nur der romantische Styl konnte frey geübt werden; es kamen auch schlechte und mittelmäßige Romane und Novellen in großer Menge zum Vorschein; und bey ihrer Abfassung hätte, wenn ihre Verfasser Männer von Geist gewesen wären, allerdings die romantische Prosa gewinnen können: aber war das die, welche man suchte, da sie schon Cervantes in großer Vollkommenheit geschrieben hatte? Da nun überdies die Novel-

len und Romane nur von kraftlosen Köpfen geschrieben wurden, so kam auch die romantische Prosa nicht nur nicht weiter, als sie schon war, sondern blieb so gar bey den meisten hinter der bereits erlangten Vollkommenheit zurück. Andere Gattungen der Prosa erhoben sich nicht über die niedere Stufe der Vollkommenheit, auf der sie bereits standen.

Endlich wollte sie der Gongorismus heben. Schon geraume Zeit hatten sich die Commentatoren des Gongora, von den Poesien, die sie erläuterten, eine affectirte, phantastisch witzelnde Sprache angewöhnt; aber sie war vor dem Jesuiten Gracian noch von keinem vorzüglichen Kopf, der ihr hätte Ansehen geben können, liebgewonnen worden. Seitdem nun dieser Kenntnisreiche und Genievolle Schriftsteller dem Gongorismus seine Talente lieh, um außerordentlich zu schreiben, so kam er auch in der Prosa in Ansehen, und der spanischen Prosa bemächtigte sich ein unnatürlicher, geschraubter, verzerrter und Prunkvoller Ton, der nichts mit gewöhnlichen, sondern alles mit ungewöhnlichen Worten von überschwenglichem Nachdruck sagen wollte, und sich in den geschraubtesten Witzeleyen gefiel.

Diese Afterprosa herrschte bis tief in das achtzehnte Jahrhundert herein, und ward für classisch schön geachtet, bis die französische Prosa aus ihrer besten Zeit, mit ihrer musterhaften Klarheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz einigen Männern von vorzüglichen Talenten (zwischen 1730 - 1740) bekannt wurde. Diesen fiel zuerst die Geschmacklosigkeit des Gongorismus in die Augen; und so bald sie darauf aufmerksam gemacht hatten, und

von

von Ignazio de Luzan, den man für den Stifter der französischen Schule ansehen kann, seine Poetik geschrieben war, so erkannte alle Welt den darinn liegenden Aftergeschmack, und duldete ihn bey keinem Schriftsteller mehr. Die französische Prosa ward das Muster, das man nachahmte; und gab es ein besseres, das man hätte empfehlen können, da wirklich damahls die Werke der Beredtsamkeit, die Frankreich besaß, noch musterhaft waren? Seitdem sind viele Bücher in correcter spanischer Prosa geschrieben worden; aber so viel bekannt ist, noch kein einziges von besondern rhetorischen Verdiensten. Doch ist die spanische Nation, seitdem sie französische Eleganz mit ihrem frühern Nationalgeschmack vereinigt, auf dem Wege, auch classische Werke der Beredtsamkeit zu erhalten.

§. 589.

Dogmatische Prosa.

Muster der didactischen Prosa giebt es in spanischer Sprache nicht; aber doch einzelne nicht ganz mislungene Versuche.

Bahn brach darinn Fernan. Perez de Oliva (vor 1533) mit Sinn und Geist für rhetorische Schönheiten, in mehreren Schriften, unter denen sein Dialog über die Würde des Menschen die berühmteste ist: zwar kein Muster eines Dialogs, aber in Spanien wenigstens der erste Versuch einer klaren und zusammenhängenden Untersuchung in einer correcten, edeln und eleganten Sprache. Franzisco Cervantes de Salazar hielt dieses Gespräch

noch nicht für geendigt, und setzte es, zwar Gedankenreicher, aber doch nur als Nachahmer in einer nach Oliva gebildeten Sprache fort; und diese nahmen auch die übrigen dogmatischen Schriftsteller der Spanier zum Muster, das sie nachahmten. In ihr schrieb Juan Huarte (vor 1590) seine kühne und Paradoxienreiche Prüfung der Köpfe für die Wissenschaften; sie veredelte bis zu einem rein didactischen Ton Oliva's Neffe, Ambrosio de Morales (vor 1590) in seinen Abhandlungen über verschiedene Gegenstände der practischen Philosophie und Litteratur, die zwar keinen tiefen, aber doch einen hellen Denker verriethen. Darauf suchte Pedro de Valles mehr Schwung in sie zu bringen, durch Antithesen, die er dem Seneca nachahmte; Luis Mexia gab ihr schon hie und da declamatorischen Prunk in seinem allegorischen Roman, Labricio, in dem er übrigens reizend, unterhaltend und geistreich die Gefahren des Müssiggangs, die Freuden der Arbeitsamkeit und den Werth der edeln Müsse darstellt. Noch declamatorischer und leerer an Inhalt ist sie in den Schriften des einst unverdient berühmten Hofpredigers Carls V, Antonio de Guevara. So gesunken überlud sie Gracian (vor 1652) mit allen Tiraden und dem ganzen witzigen Prunk des Gongorismus, bis sie endlich mit der Erschöpfung des spanischen Geistes ganz aufhörte geschrieben zu werden.

Die Nachahmung der französischen Prose hob nach und nach die spanische wieder zu der männlichen Kraft, in welcher in den neuesten Zeiten Ulloa über America, Campomanes über politi-

litische Materien, und einzelne schöne Geister über Gegenstände der Litteratur und des Geschmacks dogmatisch schrieben.

Fernan Peres de Oliva, (aus Cordova; nach seiner Bildung im Vaterlande, reiste er durch Italien und Frankreich und hielt drey Jahre zu Paris öffentliche Vorlesungen über Philosophie und alte Litteratur; nach seiner Rückkehr ward er Professor der Theologie zu Salamanca; gest. 1533, 36 Jahre alt, vergl. Parnaso Esp. T. VI): Dialogo de la dignidad del hombre (in der Manier des Cicero), mit Abhandlungen des Ambrosio de Morales und andern Schriften ähnlichen Inhalts gedruckt unter dem Titel: Obras, que Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido etc. Madrid 1772. 4.

Juan Huarte, (geb. c. 1520, gest. c. 1590): Examen de Ingenios para las Ciencias 1566 Baeza 1575. 8. Deutsch von G. E. Lessing. Wittenb. 1752. auch 1785. 8.

Ambrosio de Morales, (aus Cordova, geb. c. 1513, zu Alcalà de Henares erst gebildet, dann öffentlicher Lehrer der Philosophie und alten Litteratur, und in der letztern auf Befehl Carls V Lehrer des Don Juan de Austria; von Philipp II zum Historiographen von Castilien bestellt, weshalb er sich seitdem ganz der Landesgeschichte widmete): Discursos, z. B. sobre la lengua Castellana in den bey Perez de Oliva (im vorletzten Artikel) genannten Obras.

Pedro de Valles: Proben seiner Abhandlungen in den genannten Obras de Perez de Oliva.

Luis Mexia, oder Messia, (ein gelehrter Theolog und Jurist): Labricio (eine Fabel, Apologo, von dem Müssiggang und der Arbeit) steht auch in den Obras de Perez de Oliva.

Francisco Cervantes de Salazar; bekannt durch die Fortsetzung des Oliva, und manche Uebersetzungen, die er unter oben genanntem Titel sammelte.

Antonio de Guevara, (Hofprediger Carl's I, gest. 1544): Relox de Principes; Despertador de Cortesanos; Epistolas familiares etc. auch Opera hist. politica. Francof. 1671. auch 1716. 2 Voll. 4.

Antonio de Ulloa, (berühmt durch seine Reise nach America, gest. 1795): Relacion hist. del viage de órden de S. Magestad para medir algunos grados de meridiano etc. Madrid 1748. 4 Voll. fol. Entretenimientos fisicos y históricos sobre la America meridional y septentrional oriental. Madr. 1772. 4. Deutsch von J. A. Dieze. Leipz. 1781. 1782. 2 B. 8.

Pedro Rodriguez de Compomanes, seit 1780 Graf von Castilien, Staatsrath und erster Fiscal des hohen Raths zu Castilien): Discurso sobre el fomento de la industria popular. Madrid 1774. 8. auch deutsch übers. von K. A. Göriz. Stuttg. 1778. 8. Discurso sobre la education popular de los Artesanos y su fomento. Madr. 1775. 8. c. Apendice à la educacion popular. Madr. 1775 - 1777. 4 Voll. 8.

§. 590.

Dialog.

Der Dialog ist nur von wenigen Spaniern, aber von keinem mit dem Glücke versucht worden, daß seine ästhetische Form sich über die Mittelmäßigkeit erhoben hätte. Sie folgten blos der unvollkommenen Manier des Cicero.

Fernan Perez de Oliva §. 589.

§. 591.

§. 591.

Briefe.

Die spanische Förmlichkeit und affectirte Eleganz hat nie den Briefstyl zu der ihm nöthigen Natürlichkeit kommen lassen; daher er sich selbst in dem guten sechszehnten Jahrhundert in Steifheit und Schwerfälligkeit fortbewegte, wie die berühmten Briefe des Cascales (vor 1640) zeigen. Im siebenzehnten kam die Affectation des Gongorismus hinzu, die ihnen so gar einen ungereimten Ton gab. Aber selbst, nachdem derselbe durch die Nachahmung französischer Muster verdrängt worden, ist keine Briefsammlung erschienen, die ästhetischen Werth hätte.

Eine Sammlung aus allen Perioden der spanischen Litteratur: Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores Españoles, recogidos etc. por *G. Mayans y Siscar*. Madrid 1734. 8.

§. 592.

Beredtsamkeit.

Durch alle Zeitalter der schönen spanischen Litteratur traten keine Umstände ein, die der Bildung des oratorischen Styls günstig gewesen wären; weder geistliche noch weltliche Redner sind aus Spanien bekannt, die Andenken verdienten.

Zur Probe: *Luis de Robolleda*, cincuenta Oraciones funerales, en que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos. Zarag. 1608. 4.

Juan Perez de Oliva, gab in seinen Obras einige Reden über politische Gegenstände.

§. 593.

Novellen.

Keine Dichtart der Italiener gefiel den Spaniern mehr als die der Novellen; und seit dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, da sie dieselbe hatten kennen lernen, hörten sie bis an das Ende des siebenzehnten nicht auf, die italienischen Novellen zu übersetzen und nachzuahmen, und neue nach ihrer Manier zu erfinden. Anfangs versteckten sie ihre Nachahmung: denn der erste spanische Novellendichter, der bekannt ist, der Buchhändler Timoneda (c. 1550), gab seinen Erzählungen den Namen Patrañas (Mährchen); sie waren aber italienischen Mustern nachgebildet, deren sinnreiche Verwickelung er zwar zu übertreffen suchte, sie aber nicht einmahl erreichte. In der Absicht, das im Spanischen zu liefern, was im Italienischen Boccacio's Novellen waren, dichtete Cervantes (c. 1600) seine moralische und lehrreiche Erzählungen: bald sind sie blose Anecdoten, bald Romane im Kleinen, bald ernsthaft, bald komisch, in einer leichten, weichen, Conversationsmäßigen Manier erzählt. Hidalgo (c. 1610) gab lauter scherzhafte Anecdoten als anmuthige Unterhaltungen zur Carnevalszeit; und der Schauspieldichter Montalvan (vor 1639) eine Zahl anmuthiger Novellen im Styl der Phantasie. An diese schloß sich eine unübersehbare Menge von obscuren Dichtern an, welche die Begierde der Spanier nach solchen kleinen Erzählungen in der Manier

der

der italienischen Novellen zu befriedigen suchten, ohne daß die Prosa und Litteratur durch ihre Dichtungen gewonnen hätte.

Sammlung: Novelas amorosas de los mejores Ingenios de España. Zarag. 1648. 8.

Juan Timoneda, (aus Valencia, ein Buchhändler, 15 . .): Patrañas. Sevilla 1583. 2 Voll. 8. auch El Cavallero Cancionero. Val. 1570. 8. El Sobremesa y Alivio de la Muerte. Val. 1570. 8. u. s. w.

Cervantes Saavedra, (§. 580): Novelas exemplares. Madrid 1613. 4.

Gaspar Lucas Hidalgo, (c. 1610): Dialogos de apacible entretenimiento. 1610.

Perez de Montalvàn, (§. 586): in seinen Para todos, und in einer besondern Sammlung: Succesos y prodigios de Amor, en ocho novelas exemplares (ed. 6). Sevilla 1633. 4.

Andere Novellendichter: *Juan Perez de Montalvan*, Novelas. Madr. 1624. 1626. 4. *Ioseph Camerino*; Novelas amorosas. Madrid 1624. 4. *Maria de Zayas y Sotomajor*, Novelas amorosas y exemplares. Zaragoça 1637. P. I. 1647. P. II. 4. etc.

§. 594.

Romane.

Die Periode der Ritterromane war zwar mit dem Absterben der Chevalerie vorüber; aber da sie erst durch die Buchdruckerkunst recht in Umlauf und aus den Händen der obern Stände, in den Besitz aller Stände kamen, die lesen konnten, so bemächtigte sich am Ende des funfzehnten Jahrhunderts

der Spanier eine Liebhaberey der Rittergeschichten, die unter Carl V ordentlich epidemisch wurde, und es bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts blieb. Dichter und Prosaisten, die auf Bildung Anspruch machten, arbeiteten diesem abentheuerlichen Geschmack entgegen; bald durch Satyren bald durch andere Dichtungen, wie durch die Schelmen- und Schäferromane und die Romane nach den Sitten der neuern Zeit: aber der Strohm der Leserey trieb einmahl nach Ritterromanen hin und war nicht anderwärts hinzuwenden, zumahl da es nicht an Schriftstellern fehlte, die dem Volksgeschmack durch neu erfundene Ritterromane, zum Theil in den widersinnigsten Formen, mit der falschen Feyerlichkeit des Styls der frühern romantischen Erzählungen im Geschmack des Amadis von Gallien schmeichelten. Erst der kaustischen Satyre des Cervantes gelang es, seine Zeitgenossen von dieser Herz und Geist verstimmenden Liebhaberey abzugewöhnen.

Der erste Roman, der von den Rittergeschichten abziehen sollte, und zu litterarischem Ansehen kam, war der Lazarillo des berühmten Diego de Mendoza (1536) ein Roman voll Schelmenstreiche, der ganz im Nationalgeschmack geschrieben war, und bey dem Reitz, den schelmische List und Gewandtheit für die Spanier haben, die ganze spanische Lesewelt mächtig an sich zog. Ob er gleich blos den Erguß der muthwilligen Laune des Dichters während seiner Jugend enthielt, und er während seiner männlichen Jahre nicht mehr zu seiner ausgelassenen Dichtung zurückkehren mochte, und daher das Ganze unvollendet ließ: so hat doch nach der Zeit die Kritik nur Mängel der Diction gerügt,

aber

aber dagegen die Bestimmtheit und Wahrheit, mit der besonders Knauserey und Laster der Geistlichkeit darinn abgebildet wären, anerkannt. Als Seitenstück des Lazarillo erschien (1599) Don Guzman, ein Schelmenroman des Dichters Mateo Aleman, den alle neugebildete Sprachen sich durch Uebersetzungen zugeeignet haben. So niedrig der Stoff, und so burlesk der Ton war, so war doch das Ganze mit Verstand, und so glücklich im Nationalgeschmack gedichtet, daß selbst die mislungene Fortsetzung des Pseudonymen Mateo Luzán nicht ohne Beyfall geblieben ist. Zu dieser Classe von Dichtungen gehört noch der Bettelroman des Quevedo (vor 1645), voll Laune und Witz.

Andere stellten den abgeschmackten Rittergeschichten Schäferromane entgegen, wie Jorge de Montemayor (vor 1561). Seine Diana, die in wechselnden Versen und Prosa lauter Selbstempfindungen des Dichters ausdrückt, und romantische Treue in den lieblichsten und mannichfaltigsten Formen zeichnet, ward im prosaischen Theil Muster der romantischen Prosa für alle Verfasser spanischer Schäferromane, durch einen einfältig feierlichen Styl, voll Präcision, Würde und Wohllaut. Nur in den didactischen Stellen, in denen er Philosophie der Liebe vorträgt, ist im Ausdruck eine gewisse scholastische Steifheit bemerkbar, weil er, nie gelehrt erzogen, nicht gelernt hatte, den nach der Zeit aufgefaßten scholastischen Begriffen ihre scholastische Form zu nehmen. Die Fortsetzung der Diana, die Galathee des Cervantes, täuscht die Erwartungen, die man sich von ihr hätte machen mögen; sie ist nicht nur

ohne

ohne große Originalzüge, die den anderwärts erprobten Talenten des Dichters entsprächen, sondern so gar in einer mit Epithetenprunk überladenen Prosa, den man in seinen andern prosaischen Schriften nicht findet.

Dagegen lieferte Cervantes das erste Muster eines komischen Romans im Don Quixote, der, nach seiner Dichtung, das alte Ritterthum wieder herstellen will. In einem feyerlichen Ton des Styls und als Meister in der Characterzeichnung schildert Cervantes in seinem Helden einen heroischen Phantasten, der bey seinem Enthusiasmus für alles Gute, Edle und Große seinen Heroismus bis zur Verrücktheit übertreibt, weil er sich in ihm als ein erhabeneres Wesen fühlt, wodurch er seine Absicht, seine Zeitgenossen von ihrer Liebhaberey an ungeheuern Rittergeschichten zu heilen, vollkommen erreichte. So gros auch die Fehler der Composition waren, die man ihm zeigte, und die er dennoch, weil man sie ihm zu hoch angerechnet hatte, muthwillig stehen lies, so mußte ihm doch selbst die neidische Kritik, großen Reichthum der Phantasie in Erfindung komischer Situationen der burleskesten Art, ein großes Darstellungstalent in der freyen und kräftigen Ausmahlung derselben, und eine Wahrheit und Bestimmtheit in der Characterzeichnung, wovon man bis auf ihn noch kein Beyspiel hatte, zuerkennen.

Die Natur schien sich an Cervantes wie erschöpft zu haben: denn nach ihm stand kein spanischer Romandichter auf, der sich ihm an Geist, Kraft und Selbstständigkeit nur genähert hätte. Und hätte Cervantes nicht durch seinen beißenden Witz

Witz der Lieblingsleserey ungereimter Rittergeschichten ein Ende gemacht, die auf ihn folgenden Romandichter hätten es durch ihre schulgerechte Darstellung neuer Sitten nicht herbeygeführt, da es nicht einmahl die Schelmenromane durch den so glücklich getroffenen Nationolgeschmack vermocht hatten. Mit welcher hervorstechenden Kraft hätte z. B. der Dichter und Tonkünstler Espinel (vor 1634) gelehrt, wie man sich im Gefolge reicher und vornehmer Personen glücklich durch die Welt bringen könne, ob gleich die Darstellung angenehm und natürlich ist, und die reine Diction die classische Schule verräth, aus welcher er hervorgegangen war?

Seit der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts hörten auch Romanen auf, die der Aufmerksamkeit würdig wären, und erst in der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hat sie der Jesuit Franc de Isla durch seinen Bruder Gerundio de Compazas wieder auf sich gezogen. Noch aber behilft sich die spanische Lesewelt im Romanenfach mit ihren frühern Dichtungen aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert und mit Uebersetzungen französischer und englischer Romane.

Diego de Mendoza. (§. 582): noch als Student zu Salamanca schrieb er Vida de Lazarillo de Tormes. Tarragona 1536. 12. In der Sprache verbessert und fortgesetzt de Henr. de Luna. Zaragoça 1652. 12: in welcher Bearbeitung man jetzt nur noch diesen Schelmenroman liest.

Mattheo Aleman; (bl. 1599): Vida del Picaro Guzman de Alfarache. Madrid 1599. 2 Voll. 4. Bruss. 1804. 8. Französisch umgearbeitet von le Sage. Paris 1701. 2 Voll. 12.

Fran-

Francisco de Quevedo Villègas, (§. 580): Historia de la vida del gran Buscon, llamado D. Pablos. Ruan 1629. 8. und in seinen Obras. Madr. 1736. 6 Voll. 4.

Jorge de Montemayor, Diana s. §. 578.

Miguel de Cervantes Saavedra, (§. 580): Galatea 1584. Paris 1611. Madrid 1736. auch 1783. 4. Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo Don Quixote. Madrid 1605-1615. 2 Voll. 4. u. öfter, wie Madr. 1781. 6 Voll. 4. Leipz. 1803. 6 Voll. 12. Deutsch von F. J. Bertuch. Weimar 1775. 6 B. 8. von L. Tieck. Berlin 1799 ff. 8. von D. W. Soltau. Königsberg 1800. 6 B. 8. französisch par *J. P. Claris de Florian.* Paris 1799. 6 Voll. 12. Nicht ausgezeichnet, aber der classischen Sprache wegen bemerkenswerth ist sein letzter Roman: Trabajos de Persiles y Sigismunda. Madr. 1617. 4. auch 1781. 2 Voll. 4.

Vicente Espinel, (§. 584.): Vida del Escudero Margos de Obregon. Barcel. 1618. 4.

Jos. Franc. de Isla, (ein Jesuit, gest. 1781): Historia del fray Gerundio de Compazas. Madrid 1758. 8. (unter dem Namen Fr. Labori de Salazar). Deutsch von F. J. Bertuch. Leipz. 1773. 1777. 2 B. 8.

§. 595.

Geschichte.

Der Vater der spanischen Prosa, Diego de Mendoza war (c. 1550) zugleich der erste wahrhaft pragmatische Geschichtschreiber Spaniens. Als Zeitgenosse genau bekannt mit der über die Morisken verhängten Verfolgung, und ihrer darüber entstandenen Empörung schrieb er die Geschichte des Rebellionskriegs in Granada in einer ächt pragmatischen Dar-

Darstellung, bey der ihm Sallust und Tacitus als Muster vor Augen standen: sie würde unter die ersten Meisterstücke der historischen Kunst gehören, wäre die Eleganz des Styls nicht bis zur Künsteley übertrieben. Da nun die Spanier nach Diego mit männlichem Geist den prosaischen Vortrag ausgebildet haben; so hätten sich von einer im sechszehnten Jahrhundert so gebildeten und geistreichen Nation historische Meisterwerke erwarten lassen, wenn sie nicht auf der einen Seite die Aengstlichkeit vor der Gefahr, in den romantischen Ton zu fallen, und die Sorgsamkeit, so gar jeden Schein einer romantischen Ausschmückung zu vermeiden, verführt hätte, alle rhetorische Künste bis zur Trockenheit des Vortrags zu verschmähen; und wenn sie nicht auf der andern der Schrecken des Despotismus von der Ausübung der historischen Kunst zurückgeschreckt hätte. Jede freymüthige Aeusserung über Religion und Staat, die beyden großen Gegenstände der Geschichte, bestrafte die Inquisition mit unerbittlicher Strenge, und einzelne Könige, Carl V und Philipp II, wollten noch überdies aus Vielem ein Geheimnis gemacht wissen, was vielleicht die Inquisition ungeahndet hätte hingehen lassen. Was half es daher der pragmatischen Bearbeitung der Geschichte, daß Carl V das seit Jahrhunderten schon gewöhnliche Amt eines Landeshistoriographen fortdauern ließ? oder daß Philipp II so gar zwey Reichshistoriographen anstellte, einen besondern für die castilischen und einen andern für die aragonischen Provinzen? und daß durch die Eroberung großer Kayserthümer in America sich die Gegenstände mehrten, mit welchen sich eigene indische Historiographen beschäftigen sollten? Am Geist durch die Strenge der Gesetze

setze und den allmächtigen Willen der Despoten gelähmt, mußten die Landesgeschichtschreiber die neuern Zeiten entweder unberührt lassen und sich blos an die alte spanische Geschichte halten, oder sie ohne alle politische Ansicht und Beleuchtung blos Chronikenmäßig beschreiben. Selbst eine solche Darstellung durfte Florian de Ocampo unter Carl V bey der Geschichte seiner Regierung nicht wagen, da sein König den Widerstand, mit dem er beym Antritt seiner Regierung zu kämpfen gehabt hatte, selbst im Andenken vertiliget wissen wollte; er wendete daher lieber seinen Fleiß auf die Abfassung einer allgemeinen Chronik von Spanien, die er mit Verschmähung aller rhetorischen Künste in einer höchst trockenen Manier, ob gleich in einer correcten Sprache, bis auf den ersten Punischen Krieg herabführte; und wie sie angefangen war, so setzte sie Ambrosio de Morales (vor 1590) (so bekannt er auch mit allen rhetorischen Künsten war) ohne alle historische Kunst, aber in einer bessern Darstellung, in einem einfachen und correcten Styl mit großer Ausführlichkeit fort: und hatte wieder (vor 1621) an de Sandoval einen Fortsetzer, der aber ihm kaum gleich kam. Und gienge das Verdienst des berühmten de las Casas (vor 1566) in der Beschreibung der Unmenschlichkeiten der spanischen Beamten gegen die Americaner, über das einer kräftigen Zeichnung der Gräuelthaten; und das des Garibay y Gamaloa (c. 1572) in seiner Geschichte von Spanien bis auf seine Zeiten über das eines gefälligen und correcten Vortrags hinaus?

Zurita (vor 1580) nahm zwar bey seiner Geschichte der Krone Aragoniens einen pragmatischen

Ge-

Gesichtspunct, so gut sich einer unter dem Despoten, Philipp II, fassen ließ, "daß der Unterthan im Staate zufrieden seyn müsse, wenn nur Ruhe und Friede im Lande herrschen": wie konnte sich aber der Geschichtsvortrag, aus dem eine so niederschlagende Idee hervorgehen sollte, heben? wie konnte so ein Volk den Geschichtschreiber in Begeisterung setzen? Billig schätzt man an ihm Kritik und Forschungsgeist bey der Sammlung seiner Materialien; seine lichtvolle Darstellung der Entstehung und Ausbildung der aragonischen Verfassung; und manche schöne Stelle, die sich über den Chronikenstyl erhebt: aber bis zum Werth eines Pragmatikers ist er nicht gelangt. In der rhetorischen Hinsicht übertrift ihn zwar sein Fortsetzer, der ältere Argensola (c. 1613) weit: dagegen fehlen ihm andere Eigenschaften eines Pragmatikers, und allen seinen vorzüglichen Werth borgte er von dem Umstand, daß er sich zuerst an die Geschichte der Thronbesteigung Carl's V und der castilischen Rebellion gewagt, und sie frey und unpartheiisch erzählt hat.

Wie gefährlich in den Zeiten des Despotismus so gar die Darstellung der ältern Geschichte ihrem Verfasser werden konnte, zeigte das Schicksal des Jesuiten Mariana (vor 1623). Er hatte die allgemeine spanische Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Ferdinands des Katholischen Tod, nicht aus den Quellen selbst, sondern aus den Materialien, die schon von frühern Geschichtforschern zusammengetragen waren, nach dem Muster des Cardinals Bembo zuerst lateinisch, dann umgearbeitet in einer spanischen Uebersetzung und geschickt verbunden

mit rhetorischer Anschaulichkeit und in einer classisch-eleganten Sprache dargestellt. An höhere Zwecke des Pragmatismus hatte er gar nicht gedacht: und doch entgieng er mit genauer Noth der Strenge der Inquisition, die ihn als verderblicher und rebellischer Grundsätze verdächtig eingezogen hatte!

Auf dieselbe Weise mangelt den übrigen historischen Werken dieser Zeit immer etwas zur classischen Vollendung. Wenn z. B. de Herrera Tordesillas (vor 1625) reich an Inhalt über die auswärtigen Besitzungen der Spanier ist, so geht ihm dagegen die Gewandtheit und Eleganz der Sprache ab; und wenn de Saavedra Faxardo (vor 1648) gros in politischen Blicken und classisch in der Diction ist, so fehlt es ihm dagegen wieder an kritischer Genauigkeit. Nur Antonio de Solis, mit dem die vorzüglichen spanischen Geschichtschreiber abstarben, nähert sich wieder, wie Diego de Mendoza, mit dem sie anfiengen, einer classischen Vollkommenheit in seiner Geschichte der Eroberung von Mexiko, was er aber vielleicht mehr dem Stoff und seinem Genie als einer Bekanntschaft mit der Theorie verdankte. Aus jenem, den heroischen Thaten einer Zahl von Abentheurern, floß schon das pragmatische Interesse der Erzählung von selbst aus, ohne in die Abgründe der Politik hinabzudringen; diesem verdankte er die classische Prosa, wie sie Dichtern so selten gelingt.

Diego de Mendoza, († 582): Guerra de Granada, que hizo el R. D. Felipe II etc. Madr. 1610. 4. Valencia 1776. 4.

Flo-

Florian de Ocampo, (Chronograph Carls V (I). bl. c. 1555): los cincos libros primeros della Coronica general de España. Zamora 1544. fol. Alcala 1578. fol.

Ambrosio de Morales, (Chronograph Philipps II, geb. 1513, gest. 1590): Coronica general de España. Alcala 1574. fol. Los cincos libros posteros etc. Cordova 1586. fol.

Prudencio de Sandoval, (Chronograph Philipps III, gest. vor 1621): Hist. de los Reyes de Castilla y de Leon Fernando I — Alonso VII. Pamplona 1615. fol.

Barthol. de las Casas, (aus Sevilla, geb. 1474, gest. 1566; das Vorgeben, daß er zuerst Afrikanische Sklaven in America einzuführen vorgeschlagen habe, widerlegt *Grégoire* in den Mém. de l'institut national des sciences et arts; sciences morales et politiques T. IV. Paris an XI): las Obras. Sevilla 1552. 4.

Estèvan de Garibay y Camaloa, (Chronograph Philipps II, bl. 1572): los quarento libros del compendio hist. de las Chronicas y universal Historia de todos los Reynos de España. Amberes 1571. Barcell. 1628. 4 Voll. fol.

Geronymo Zurita, (auch Surita und Curita, ein Aragonier, geb. 1512, gest. 1580; von Philipp II zum Chronographen der Aragonischen Provinzen bestellt): Anales de la corona de Aragon etc. Zarag. 1562 - 1579. 6 Voll. fol. im lateinischen Auszug: 1578 fol. und in *Schotti* Hisp. illustr. T. I.

Lupercio Leonardo de Argensola, (§. 580): 1) als Aragonischer Chronograph schrieb er die Fortsetzung des Zurita; die er aber unvollendet hinterlies, und erst sein Bruder Bartholomè endigte: los Anales de Aragon, que prosique los de G. Zurita. Zarag. 1630. fol. 2) Conquista de las Islas Molucas. Madr. 1609. fol. elegant und verständig geschrieben.

Juan de Mariana, (ein Jesuit, geb. 1537, gest. 1624, vergl. *Bayle* s. v. und Buchholz in Woltmann's Gesch. und Politik 1801. St. 4. 5.): lateinisch: Historia de rebus Hispaniae libb. XX. Toledo 1592. fol. libb. XXX Mogunt 1605. 4. Hagae Comit. 1731. 4 Voll. fol. nach der von ihm selbst verfaßten spanischen Uebersetzung und Umarbeitung: Historia general de España (neueste Ausgabe) illustrada de tablas cronol., notas y observaciones criticas. Valenc. 1785. 4 Voll. fol.

Antonio de Herrera Tordesillas, (bestellter Chronograph Indiens gest. 1625): Historia general de los Hechos de los Castellanos en las Islas y tierra firme del Mar Oceano. Madrid 1601 - 1615. 4 Voll. fol. 1729. 5 Voll. fol.

Diego de Saavedra Faxardo, (gest. 1648): Corona gothica, castellana y austriaca (von 714 - 1216); außer noch manchen andern lesenswerthen Schriften. Obras. Antwerp. 1683. 4.

Antonio de Solis, (jener berühmte Dramatiker § 586): Hist. de la conquista de Mexico, poblacion y progresos de la America septentrional etc. Madrid 1684. 4. auch Madrid 1776. 2 Voll. 4.

§. 596.

Poetik und Rhetorik.

Die spanische Poesie, und Beredtsamkeit ist, was sie ist, nicht durch Kritik und Regeln, sondern durch den angebohrnen Tact ihrer vorzüglichsten Köpfe geworden. Was konnte doch Pinciano's Philosophie der Poetik im Sinne der Alten fruchten, da sie so wenig zum Wesen der spanischen Poesie paßte? ob es gleich immer eine seltene Erscheinung bleibt, daß in einem Zeitalter, da Aristoteles ein wahrer Seelenbeherrscher war, ein Schrift-

stel-

steller seine Lehrsätze verlassen mochte; wie konnte Gracian (vor 1652) durch seine Poetik und Rhetorik dem guten Geschmack forthelfen, da er als ein großer Gongorist alles darauf anlegt, seiner Nation den Gongorismus in Poesie und Prosa aufzudringen? Es war vielmehr ein großer Nachtheil für den guten Geschmack, daß man sein Werk für einen wahren Codex für jeden Schriftsteller ansah, der die Kunst, geistreich zu denken und zu schreiben, lernen wolle.

Endlich trug Ignazio de Luzàn (1737) die französische Kritik, die sich aus den Alten ableitete, und ihre Regeln nur mit Stellen aus den Neuen belegte, nach Spanien durch seine Poetik über, welche den Geschmack der spanischen Nation von Grund aus reformiren sollte. Da Natur und Wesen der spanischen Poesie eine ganz andere Ansicht erforderte, als die Alten angeben konnten, und die Franzosen ihnen nachsprachen; so widersetzte sich ihm La Huerta (nach 1760) zwar mit Recht; aber er hätte die Gallicisten mehr durch die Kraft der Gründe als durch Schmähungen zu schlagen suchen sollen.

Noch fehlt der spanischen Kritik ein auf festen Grundsätzen ruhender Codex: denn bis jetzt sind ihre ästhetischen Kunstrichter entweder nur unkritische Compilatoren oder Echo der französischen Lehren. So wirkte der um die Litteratur seines Vaterlandes verdiente Mayans mehr durch seine übrige biographische und litterärische Schriften, als durch seine Rhetorik, die nichts als eine steife Compilation alter und neuer Gedanken und Urtheile über Sachen des Geschmacks ist. Velasquez schrieb (1754)

eine Geschichte seiner Landespoesie ganz nach der französischen Kritik, und Blas Antonio Nasarre wollte nichts als französischen Geschmack gelten lassen.

Doch liegen schon einzelne brauchbare Materialien zu einem künftigen Bau der ästhetischen Kritik zerstreut in mancherley Schriften, wie in manchen mit Commentaren versehenen Ausgaben der frühen spanischen Classiker (wie in Herrera's Ausgabe der Werke des Garcilaso de la Vega); in den Streitschriften über das spanische Theater, die Huerta mit den Gallicisten gewechselt hat, und in ähnlichen Werken.

Alonzo Lopez Pinciano, (Leibarzt Carl's V, bl. c. 1530): Philosophia antiqua poetica. Madr. 1596. 4.

Balthasar Gracian, (der Jesuit Gracian, der 1652 verstorben seyn soll. Alle Schriften mit dem Namen *Lorenzo* Gracian sollen den Jesuiten *Balthasar* Gracian zum Verfasser haben, der nur seine litterarische Existenz hinter jenem Namen zu verstecken suchte): Agudeza y arte de ingenio in seinen Obras. Amberes 1725. 2 Voll. 4., worinn auch theologische und philosophische Schriften enthalten sind, alle voll geschraubter Witzeley und Gongorischem Prunk.

Ignazio de Luzán, (Staatsrath und Commerzminister, Mitglied der Academie der spanischen Sprache, der Geschichte, der Mahlerey, Bildhauer- und Baukunst; ein Dichter voll Sinn für Eleganz und ein desto enthusiastischerer Freund der französischen Poesie und Kritik, die er zuerst über die Pyrenäen trug; Verfasser von leichten, correcten und eleganten Liedern in französischen Sylbenmaasen; gest. 1754): la Poetica, ó Reglas de la poesia en general,

y de sus principales especies. Zaragoza 1737. fol. Seine Obras poeticas, Madr. 1758. 2 Voll. 4; auch im Parnaso Esp. T. II. u. IV.

Vicente Gracia de la Huerta §. 577.

Gregor Mayans y Siscar, (aus Valencia, gest. 17..): Retorica. Valenc. 1757. 2 Voll. 8.

Luis Joseph Velasques vor §. 575.

Blas Antonio Nasarre in den Vorreden zu den Comedias y Entremeses de Miguel de Cervantes. Madr. 1749. 2 Voll. 4.

3. Schöne Redekünste der Portugiesen.

Friedr. Bouterweck's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreyzehnten Jahrhunderts. B. IV. Göttingen 1805. 8.

L. J. Velazquez Geschichte der spanischen Poesie (oben §. 575.) in zerstreuten Stellen und im Anhang.

a. Poesie.

§. 597.

Umriß ihrer Schicksale.

Die portugiesische, gallicische und castilische Sprache giengen von einer gemeinschaftlichen Sprachmasse, der Stammmutter dieser drey Dialecte, aus, und sonderten sich blos im Gang der Jahrhunderte durch Eigenthümlichkeiten von einander ab, welche jede der verschiedenen Provinzen, in denen diese Muttersprache geredet wurde, nach und nach annahm. Vom zwölften bis funfzehnten Jahrhundert bildete sich der portugiesische Dialect allmählig zum Gebrauch einer Litteratur, die das eigenthümliche Gepräge des portugiesischen Geistes darstellen konnte, aus; vor

der

der sonoren castilischen Sprache, seiner Schwester, die auch bereits eine blühende Schrift- und Büchersprache geworden war, hatte er den Character einer harmonischen Weichheit voraus, die ihn von jener für alle Welt kenntlich unterschied; der gallicische Dialect hingegen war zum blosen Volksidioni herabgesunken, welchen man in der Büchersprache nur da brauchte, wo man das Volk redend einführen wollte, (wie z. B. Ribeyro in seinem Roman that).

Wie die meisten neuern europäischen Sprachen, so erhielt auch die portugiesische ihre Bildung durch rohe Poesien der obern Stände am Hof und auf den adelichen Schlössern; selbst mehrere portugiesische Könige, oben vom König Dionys an bis auf den Infanten Dom Manoel im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts herab, mischten sich gern, so lang keine höhere Kunst zur Poesie erfordert wurde, in die Reihen der Dichter. Mit dem Infanten, Dom Manoel, der mit Saa de Miranda in einer Art poetischer Correspondenz stand, scheint sich die Reihe der Dichter aus dem königlichen Hause geschlossen zu haben: zu seiner Zeit trat die portugiesische Poesie in die Periode ihrer höhern Bildung, die eigene Studien erforderte; und nun überliessen sie die Könige, ihrer hohen Pflichten eingedenk, billig solchen Männern, die mehr Beruf als sie zu poetischen Studien hatten.

I. Im Zeitalter der Portugiesischen Helden, eines Albuquerque, Almeida und ihrer Nachfolger fieng die Portugiesische Poesie an sich zu höherer Bildung zu erheben. Auf ihrem Zeitgenossen Ribeyro (c. 1500) liegt noch der Rost des alten Na-

tionalstyls; er heißt der Portugiesische Ennius und macht wie jener Römer so wohl in Ansehung der Ausbildung des Genies als der poetischen Sprache den Uebergang von der rohen zur gebildeten Portugiesischen Poesie. Ihre höhere Bildung selbst fieng mit Saa de Miranda an, und dauerte ein volles Jahrhundert (von 1500 - 1600) ununterbrochen fort.

Ein poetisches Triumvirat, Saa de Miranda, Antonio Ferreira und Luis Camoens, brach in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts die Bahn durch die Veredlung des rohen portugiesischen Nationalstyls aus den italienischen und römischen Classikern.

Schon die rohen Dichter der frühern Jahrhunderte hatten Petrarca gelesen, bewundert, übersetzt und nachzuahmen, und das lusitanische Ohr mit portugiesischen Worten in den schönen italienischen Sylbenmaasen zu ergötzen gesucht. Doch gelang es erst dem Saa de Miranda durch eine Reise nach Italien mit ihnen so vertraut zu werden, und die italienische und altportugiesische Poesie so glücklich zu vereinigen, daß der Nationalgeschmack an seinen Neuerungen nicht nur keinen Anstoß fand, sondern sie mit Wohlgefallen, als der Nachahmung würdig, aufnahm. Darneben gab er durch seine Nachahmungen der Alten seiner Nation das erste Beyspiel, "wie ein poetisches Genie, das nach Vollkommenheit strebe, den classischen Dichtern des Alterthums die Klarheit der poetischen Anschauung, den soliden Verstand in der Erfindung, die Präcision, Eleganz und geistreiche Simplicität in der Darstellung und Spra-

Sprache ablerne, ohne seine individuelle Natur, sein Zeitalter und sein Vaterland zu verleugnen[*]. Antonio Ferreira schloß sich in der Nachahmung der classischen Alten und Italiener an ihn an, und half den neuen Styl befestigen; aber nicht mit dem siegenden Genie seines geistreichen Vorgängers. Als Dichter stand er schon, durch die Fesseln, die jeder Nachahmer trägt, am Geist gebunden, mehr an der Gränze, wo die Poesie aufhört, und die elegante Prosa anfängt. Desto erwünschter war es, daß Camoens um dieselbe Zeit mit seinen eminenten Talenten eintrat, die zwar nichts Vortreffliches verschmähten, aber auch nichts eigentlich nachahmten, sondern dasselbe nur in sich aufnahmen und in ihr Eigenthum verwandelten, und daraus nicht blos für seine ohnehin originale Luisiade, sondern auch für seine übrige poetische Werke einen eigenen veredelten Nationalgeschmack erschufen, den niemand nach ihm wieder erreicht hat, weil der ein zweyter Camoens hätte seyn müssen, der ihn hätte erreichen wollen.

Neben den Liebhabern der Poesie, die nach höherer Bildung strebten, fuhr das Volk fort der alten Romanzenpoesie anzuhängen; daher es seit dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts zwey poetische Partheyen in Portugal gab: die eine vom Nationalgeschmack des großen Publicums, die uncorrecter aber geistreicher, regelloser aber poetischer, ungleicher aber kühner erfand und sprach; sie gieng den Weg des großen Camoens, aber nicht mit dem Glück des poetischen Abentheuerers, wie de Vasconcellos, de Castro, Lope de Soropita und andere; die Gelehrten hingegen, und die elegante Welt, die zugleich gelehrt heißen wollte, folgten der correctern

Poe-

Poesie des Saa de Miranda, und Antonio Ferreira; ihr Bestreben nach antiker Correctheit lähmte ihren Geistesschwung und drückte ihre Phantasie nieder; sie waren nicht so geistreich, poetisch, schöpferisch und energisch als sie hätten seyn sollen, und sie wahrscheinlich ohne jenes Bestreben gewesen seyn würden; es gieng ihnen so gar zuweilen so stark die Poesie der Sprache ab, daß sie halbe Prosaisten wurden, wie Andrade Caminha, Bernardes, Cortereal und andere.

Beyde Partheyen lebten und dichteten neben einander in völliger ästhetischer Ruhe, ohne allen Streit, ohne allen Partheyenkampf: eine Gleichgültigkeit, aus der man die Ahnung ziehen mußte, die portugiesische Poesie werde sich nie zum Ziel hoher Vortrefflichkeit erheben, wozu als nothwendige Bedingung gehört, daß man das Vortreffliche mit Enthusiasmus ergreife und es gegen jeden Anspruch mit Eifer vertheidige. Nie legte der Portugiese auf die harmonische Weichheit und Raschheit seiner Sprache, auf die in ihr mögliche Naivetät und Innigkeit im Ausdruck zärtlicher Gefühle einen hohen patriotischen Werth, daß er diese ihre Eigenschaften gegen das Sonore und Imposante der castilischen Sprache herauszusetzen gesucht hätte. Dieser Mangel an Stolz auf die Vorzüge seiner Landessprache, in welchem der Portugiese dem Spanier so unähnlich war, trug von Anfang an nicht wenig dazu bey, daß er in seiner Nationallitteratur der spanischen Sprache so volle gleiche Rechte mit der portugiesischen einräumte, daß sie vor der spanischen Regierung in Portugal schon völlig einheimisch war. Jeder portugiesische Dichter des sechszehnten Jahrhun-

hunderts von Saa de Miranda an dichtete immer zugleich auch in castilischer Sprache, ob es gleich nie einem spanischen beyfiel, von der portugiesischen einen poetischen Gebrauch zu machen. Mag es immer seyn, daß die liebliche Raschheit der portugiesischen Sprache nicht leicht auf einen spanischen Dichter wirken konnte, weil das eleganteste Portugiesische dem Spanier wie ein verstümmeltes Castilianisches klang, und für sein Ohr keinen Werth hatte; daß hingegen der imposante Character der castilischen Sprache pathetisch auf das Ohr der portugiesischen Dichter wirkte, und er deshalb die castilische Sprache für gewisse Dichtarten vorzog: war dies nicht ein feiges Hingeben, das allen Kampf der Nacheiferung ausschloß? ein Hinderniß des kühnen Aufstrebens, da die Nationalehre erfordert hätte, das Gegentheil vorauszusetzen, und alles zu versuchen, um es wahr zu machen? mußte diese Schlaffheit nicht zuletzt zu völliger Gleichgültigkeit in Sachen des Geschmacks führen?

Was man fürchten mußte, das bestätigte die Erfahrung nur allzusehr. Durch das ganze gute sechszehnte Jahrhundert herrschte keine Anstrengung, kein Rivalisiren der Dichter um Neuerung: wohin es in Sachen des Geschmacks einige edle Köpfe gebracht hatten, dabey blieb man phlegmatisch stehen. Keiner versuchte dem großen Camoens den epischen Kranz aus der Hand zu winden; keiner strengte sich für die dramatische Poesie, so sehr man ihr Bedürfnis hätte fühlen sollen, da sie gänzlich fehlte, an: alles war Anfangs romantischer Liebesgesang, wie er von Saa

de

de Miranda veredelt worden war; und seitdem (c. 1580) Rodriguez Lobo Muster der Schäferpoesie aufgestellt hatte, deren Süßigkeit das Volk bezauberte, so wollte man hundert Jahre lang nichts als Schäferpoesie hören, und drang den Schäferstyl auch andern Dichtarten, so wenig er auch für sie paßte, auf. Und wie leicht war man in Portugal in Sachen des Geschmacks befriediget! Romantische Gedanken, in einer anmuthigen Sprache, in einem lieblichen Sylbenmaas nicht übel versificirt, wurden mit lautem Lobe aufgenommen und machten einen großen Namen: Erfindung zu verlangen, fiel keinem Leser ein; eminentes Verdienst ward nicht erkannt, noch weniger ermuntert und belohnt.

II. Die bessere Poesie starb zwar seit ihrem Ursprung im sechszehnten Jahrhundert nie wieder in Portugal ganz aus: aber sie ward auch (wenn man die komische Poesie der Satyre, welche Fereira de Andrada (1640) mit Glück versuchte, ausnimmt) weder durch Versuche in neuen Dichtarten erweitert, noch in den vorhandenen zu höherer Veredelung gebracht: die Dichter von keuschem Geschmack hatten alle ihre Kräfte aufzubieten, um nur zu verhindern, daß nicht ein im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts entstandener Aftergeschmack in der Poesie zur allgemeinen Herrschaft kommen möge. Von 1600-1700.

Die Schuld davon muß zum Theil die spanische Herrschaft über Portugal (von 1580-1640) tragen. Sie erleichterte die Einführung des spanischen Theaters zum Nationaltheater der Portugiesen, weil sie allen Portugiesen, die an Staatsämtern

tern

tern Theil nehmen wollten, folglich, da alle Aemter gebohrnen Portugiesen Ausschlußweise vorbehalten waren, der ganzen gebildeten Welt in Portugal die Erlernung der castilischen Sprache zur Pflicht, und dadurch die castilische Sprache zur zweyten lusitanischen Landessprache machte. Die ganze Poesie war seitdem auf blose Privatverhältnisse eingeschränkt, zu welchen die lyrische vollkommen hinreicht; die Portugiesen sangen daher auch von nichts als romantischer Liebe in lyrischen Formen, abwechselnd auch in dem beliebten Schäferstyl. Es fieng das Jahrhundert der Sonettenpoesie der Portugiesen an; Sonette galten für die wichtigste Empfehlung des Mannes von Welt in eleganten Cirkeln, und seine Ergiebigkeit an ihnen war der Maasstab seiner Bildung und Talente. Die lyrische Kunst der alten Sylbenmaase verlohr sich in kurzem fast ganz aus der ernsthaften Poesie der Portugiesen, wodurch die Sonettenpoesie nicht etwa an Vortrefflichkeit zunahm. Vielmehr hatte sie sich bey der ewigen Identität bald erschöpft, und sank in eine Monotonie, aus welcher sich die Dichter durch Anstrengung zu erheben suchten. Um neu zu seyn, verstiegen sie sich ins Schwülstige; sie geriethen auf falsche Metaphern, ungeheuere Zusammensetzungen, widersinnige und phantastische Bilder, ganz nach der Weise der Marinisten in Italien und der Gongoristen in Spanien. In dieser affectirten und phantastischen Manier gab Faria y Sousa (vor 1649) den Ton an; was nicht seine aufgestellten Muster wirkten, das wirkte die Theorie mit der er sie begleitete, die eine Apologie seiner Sonettenpoesie war, und ihr einen Anstrich ästhetischer Richtigkeit gab. Sie setzte das Wesen und die Vortreff-

lich-

lichkeit der Sonettenpoesie in Witz und Affect, und machte das Reimen in dieser Dichtart so leicht, wie möglich. Sein Beyspiel der Unerschöpflichkeit (man besitzt noch von ihm 600 Sonette) war eine neue Empfehlung seiner Theorie in einem Zeitalter, welches das Talent nach der Ergiebigkeit an Sonetten maas: und mit Reimen verbrämter Unsinn in Sonettenform ward bis auf wenige Ausnahmen allgemein für classische Poesie gehalten.

Denn das Genie war durch den, zwey Generationen über fortgesetzten, geistlichen und weltlichen Druck der Spanier gelähmt, und als dieser aufhörte, hielt die dabey entstandene Erschöpfung der Nationalkräfte die Nation noch lange in tiefer Niedrigkeit: ehe sich diese erhoben, konnte in der portugiesischen Nation kein eigenes Kraftgefühl entstehen, und mit diesem erst konnte sich auch ihr Geist zu richtigen Empfindungen und Urtheilen aufrichten. War es daher zu verwundern, daß außer einigen auserwählten Geistern, welche die Natur mit besondern Kräften ausgerüstet hatte, niemand das Ungereimte einer solchen verzerrten und phantastischen Poesie erkannte, und selbst der glückliche Witz, mit welchem sie Fereire de Andrada in ihrer Lächerlichkeit hinstellte, nicht den geringsten Eindruck machte?

III. Die portugiesische Nation mußte sich erst Geisteskrank erkennen, ehe von ihr Anstalten zu ihrer Genesung zu erwarten waren. Das erstere erfolgte in der ersten, und das andere geschah in der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Nach

Nach der wiedererlangten Selbstständigkeit durch den Herzog von Braganza erhohlte sich, ob gleich langsam, die portugiesische Nation nach und nach von ihrer Erschöpfung und Erschlaffung. Nach wieder erlangtem Selbstgefühl hob sich auch ihre Geisteskraft: seitdem fühlte sie endlich das Widerliche und Ungeheuere ihres Geschmacks, und ward von nun an einer Besserung empfänglich.

Um dieselbe Zeit wurde sie mit der französischen Litteratur bekannt, besonders durch die nähere Verbindung mit Frankreich während des spanischen Successionskriegs; und die Academie der Wissenschaften zu Lissabon verhalf dem französischen Geschmack zum Einfluß auf den Portugiesischen, wobey der Graf von Ericeyra die Mittelsperson war. Als Kenner der lateinischen, spanischen, italienischen und französischen Litteratur hatte er zwar seinen Geschmack aus allem, was er musterhaft fand, ohne ausschließende Vorliebe für die schöne Litteratur einer Nation, gebildet; doch zog ihn sein Talent und der Umstand, daß er schon als junger Mann durch eine Uebersetzung von Boileau's Poetik in Portugiesische Octaven in vertraute Bekanntschaft mit diesem französischen Kunstrichter gekommen war, am meisten zum französischen Styl hin. Es fehlte ihm zwar die schöpferische Geisteskraft und Phantasie, um neue Bahnen in der portugiesischen Poesie zu eröffnen; aber er wirkte doch auf den Geschmack seines Vaterlandes nicht nur als Mann von Rang, der bey vielem an der Spitze stand, sondern auch durch die litterarischen Aemter, die er bekleidete, seit 1714 als Protector und Secretär der damahls gestifteten Academie zu Lissabon, und seit

1721 als Mitdirector der neuen Academie der Geschichte. Seiner prärogativen Stimme, die man ihm in Sachen des Geschmacks einräumte, glaubten es endlich die Portugiesen, daß ihre poetische Cultur von Irrwegen zurückzukehren habe, und nach höherer Vollkommenheit streben müsse; die Academisten nahmen ihn zum Muster, und so ward das portugiesische Academiewesen der Litteratur, der es bisher keinen wesentlichen Nutzen gebracht hatte, zum erstenmahl nützlich und vermehrte die Zahl derer, welche die Nation von ihren ästhetischen Verirrungen zurückzubringen suchten.

Die poetische Sprache wurde nach und nach wieder von wilden Auswüchsen reiner; die Dichter wurden wieder etwas gewöhnlicher, welche mit Verschmähung alles Marinischen Schwulstes den alten portugiesischen Styl der Poesie erneuerten, (wie Barros Pereira 1720, Antonio de Lima 1740 u. a.); das Selbstgefühl erwachte und fieng an neue Wege zu suchen.

Zuerst verirrte es sich noch einmahl. Einige halb Genies wollten den großen, noch immer leeren Raum der dramatischen Poesie zu neuen Schöpfungen nützen, und erfanden etwas ganz Geschmackwidriges, musicalische Zwitterkomödien, ein groteskes Gemische von den gemeinsten Possen und abentheuerlichen Begebenheiten, das nur den Pöbel befriedigen konnte. Ganz neue Wege zu betreten war für den Portugiesischen Geist noch zu schwer; zur völligen Selbstständigkeit in Sachen des Geschmacks war er noch nicht gebildet genug. Eher ließ sich wieder auf den alten Wegen, besonders der lyrischen

schen

schen Poesie zu neuer Vortrefflichkeit gelangen, weil man sich da an alte Muster anlehnen konnte. Den ersten Versuch der Art machte der Brasilier, Manoel da Costa, durch das Studium der italienischen Classiker; und es gelang ihm, den Geist, welchen er aus ihnen aufgefaßt hätte, zwar nicht ganz ohne Spuren seiner ersten Bildung nach den schwülstigen Marinisten, aber doch großentheils rein in Sonetten und Canzonen auszudrücken. Correa Garçao vereinigte horazische Eleganz und heitere Lebensphilosophie mit portugiesischem Geist, und der Prälat Paulino hatte alle horazische und petrarchische Vollkommenheiten in seinen Geist aufgenommen, und gab durch sie seinen Sonetten und Liedern so viele neue Reitze, als hätte ihm kein früherer Dichter in diesen lyrischen Formen vorgegriffen.

So wurden die stillen Wirkungen der im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts angesponnenen, der Poesie günstigen Ereignisse nach und nach in der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts sichtbar: phantastische Reimereyen portugiesischer Marinisten und Gongoristen fanden seitdem kein Publicum mehr.

Seitdem suchte man auch das Bessere andrer Nationen nach Portugal zu verpflanzen; man übersetzte aus dem Lateinischen, Französischen, Italienischen, Englischen und Deutschen, und, unter manchem Mittelmäßigen oder gar Schlechten, wenigstens auch einzelne Meisterstücke, wie Fenelon's Telemach, Young's Trauerspiele, Gray's Alexandersfest, seinen Kirchhof und manche Oden, Geßner's Tod Abels u. s. w. zum Theil (wie der Fall

bey den Uebersetzungen des portugiesischen Ministers Araujo de Azavedo war) namentlich in der Absicht, die portugiesische Poesie, die lange genug mit schmachtendem Schäfergesang unterhalten habe, mannichfaltiger zu machen. Auch die portugiesische Nation ist in Sachen des Geschmacks auf dem Wege zu neuer Vortrefflichkeit.

§. 598.

Erzählende Poesie. Romanzen.

Erzählende und namentlich historische Romanzen scheinen nie eine Lieblingspoesie der portugiesischen Dichter gewesen zu seyn, ob sie gleich von ihnen nicht unversucht blieb: denn in den alten portugiesischen Liederbüchern, die schon im funfzehnten Jahrhundert gesammelt worden, finden sich manche Stücke in dieser Dichtart, die aus den Zeiten herstammen, wo castilische und portugiesische Poesie so gut wie eins, und Abentheuer und Thaten maurischer Ritter und Damen auch bey den Portugiesen noch häufiger im Munde der Erinnerung waren. Nachdem sich aber die beyden Zweige desselben Stammes mehr von einander getrennt hatten, überließen die Portugiesen die heroische oder epische Romanze der Cultur der castilischen Dichter, deren Sprache mehr Feyerliches und Imposantes hatte, das der heroischen Romanze so gut kleidet; und sangen in dem guten Jahrhundert, dem sechszehnten, fast gar nicht in dieser Liedergattung. Zuletzt, scheint es, schlugen die spanischen Dichter ihren Reichthum an erzählenden Romanzen zum Nachtheil der Portugiesen zu hoch an, und gaben wahrscheinlich den Portugiesen zu

ver-

verstehen, daß es ihnen an Talent, solche Romanzen zu erfinden, mangle. Wenigstens erklärt es sich durch diese Voraussetzung am natürlichsten, warum Rodriguez Lobo (c. 1580) eine lange Reihe von ohngefähr hundert Romanzen dichtete, um die ganze Gattung von Gedichten als zu rennomistisch zu verspotten, und dabey zu zeigen, daß Erfindung und Styl spanischer Nationalromanzen keine so schwere Aufgabe sey, als die spanischen Litteraturpatrioten vorgaben.

Garcia de Resende, (ein geistreicher Mann am Hofe Johann's II und Emanuel's des Großen); ließ drucken: El cancionero Portuguez. 1516. vergl. *Barbosa Machado* unter diesem Artikel.

Pedro Ribeyro, (Professor der Poesie c. 1570), sammelte ein andres Romanzen- und Liederbuch, das noch nicht gedruckt, und blos in einer mit der Jahrzahl 1577 versehenen Handschrift übrig ist. Vergl. *Barbosa Machado* unter dem Artikel Don Pedro I. p. 540.

Francisco Rodriguez Lobo, (aus der Stadt Leiria, im Portugiesischen Estremadura; ein völlig ausgebildeter Gelehrter: den größten Theil seines Lebens brachte er auf dem Lande zu, und fand bey einer Ueberfahrt seinen Tod in den Wellen des Tajo: merkwürdig als erster vorzüglicher Prosaist und als vortrefflicher Dichter besonders in der Schäferpoesie): 100 Romanzen, aber ein paar ausgenommen, spanisch geschrieben: Obras politicas, moraes e metricas. Lisboa 1723. fol.

§. 599.

Schäferpoesie.

Nächst der Sonettenpoesie war schmachtender Hirtengesang den portugiesischen Dichtern die liebste Dichtart, woran das Eigenthümliche der portugiesischen Sprache, ihre Naivetät und Innigkeit im Ausdruck zärtlicher Gefühle, großen Antheil gehabt haben mag.

Schon der portugiesische Ennius, **Bernardim Ribeyro** (c. 1500) sang Eklogen aus der Tiefe seines Herzens, zwar geschwätzig und noch arm an Gedanken, und in Sprache und Darstellung noch weit entfernt von classischer Correctheit; aber bey aller altfränkischen Monotonie mit Wahrheit und poetischem Sinn: sie sagten der Infantin Donna Beatrix die melancholischen Schwärmereyen des Dichters, die er vor dem Hof verbergen mußte, indem er die wirklichen Vorfälle am Hof in lauter Vorfälle aus der Schäferwelt umkleidete. So fieng die Schäferpoesie als Nationalpoesie in Portugal zu derselben Zeit schwach und unvollkommen an, da sie in Italien durch Sannazar zu ihrer Vollkommenheit gelangte.

Den ächten Ton der idealischen Schäferwelt traf in portugiesischer Sprache erst **Saa de Miranda** (vor 1556). Seine schönsten Eklogen sang er zwar spanisch; aber im Portugiesischen sind sie ihm nicht minder glücklich gelungen. Ihr Ton ist ganz romantisch und national; die naivsten Ausdrücke der portugiesischen Volkssprache mischte er mit edeln

edeln Wörtern und Wendungen, die sich mehr dem Lateinischen nähern, um die theokritische Naivetät des ländlichen Ausdrucks national nachzubilden: selbst geheimnißvolle Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten seiner Zeit, die er nach der Manier seines Vaterlandes nicht weglassen durfte, wußte er so geschickt einzuflechten, daß sie der Einfalt seiner Composition nicht schadeten.

Ein halbes Jahrhundert blieb Saa de Miranda in dieser Dichtart einzig, da seine Nachfolger in ihr (ob gleich sonst berühmte Dichternamen) den rechten Ton der Schäferwelt verfehlten. So vortrefflich die Diction in Antonio Ferreira's Eklogen ist, so ist sie doch nicht die der idealischen Schäferwelt und der bukolische Styl; noch weniger findet er sich in den kalten Eklogen seines Nachahmers, des fast prosaischen Caminha (vor 1589), und der große Camoens (vor 1579) schrieb ihn wieder zu gefeilt und künstlich.

Erst die Phantasie des Rodriguez Lobo lebte wieder (c. 1580) in der wahren romantisch-arcadischen Welt und floß von reinen Naturgefühlen über, die in den Gedichten seiner Schäferromane in einer Sprache voll Wahrheit, Innigkeit, Feinheit und Leichtigkeit ausgedrückt sind, und in seinen Eklogen didactisch in einen moralischen Gesichtspunkt zusammengehen. Von der Anmuth seiner Schäferpoesie ward Portugal so bezaubert, daß seine Dichter alle andere Gattungen der Poesie verschmähten und länger als ein Jahrhundert blos im Schäferstyl singen wollten: so gar gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts verfertigte der Staatsminister Araujo

de Azavedo mehrere poetische Werke aus dem Englischen, in der ausdrücklich erklärten Absicht, der schmachtenden Schäferpoesie damit entgegenzuarbeiten.

Bernardim Ribeyro, (bl. im Anfang des 16ten Jahrhunderts: Geburts- und Sterbejahr sind von ihm unbekannt. Er hatte erst die Rechte studirt, und sich darauf an den Hof des Königs Emanuel begeben, wo er Cammerjunker wurde und die Infantin Donna Beatrix, Tochter Emanuels des Großen, den Gegenstand seiner Liebe, romantisch (aber kunstreich verschleyert) besang. Man nennt ihn nur den spanischen Ennius; und er ist vielleicht der erste Eklogendichter): Eklogen im Anhang zu seinem Roman Hystoria de Menina e Moça. Lisboa 1559. 8. Eben daselbst findet sich auch noch eine lange Ekloge, in Ribeyra's Mysticismus gesungen, von einem seiner Zeitgenossen

Christovaõ Falcaõ, (oder Christovam Falcam), Ritter des Christusorden, Admiral und Gouverneur von Madera: der also auch zu den ersten portugiesischen Eklogendichtern gehört hat.

Saa de Miranda, (aus Coimbra, geb. 1495, gest. 1556, aus einer adelichen Familie, dem juristischen Lehrstul in seiner Vaterstadt bestimmt, den er auch erhielt, aber nach seines Vaters Tod verließ, um ganz der Poesie zu leben. Von einer Reise nach Spanien und Italien, wo er Venedig, Rom, Florenz, Neapel und Mayland besuchte, brachte er Kenntniß der spanischen und italienischen Poesie mit. Nach seiner Rückkunft lebte er am Hof zu Lissabon, bis er ihn wegen eines Streits, in den er mit einem Magnaten wegen einer Stelle in seiner Schäferpoesie, die dieser auf sich zog, verwickelt wurde, verließ, und sich auf sein Landgut zwischen dem Minho und Douro zurückzog, wo er bis an seinen Tod ganz allein der Poesie und practischen Philosophie lebte §. 578):

Obras

Obras (neueste Ausg.). Lisboa 1784. 2 Voll. 8. mit einem Leben des Dichters.

Antonio Ferreira, (aus Lissabon, geb. 1528, gest. an der Pest 1569; aus vornehmem Adel und zum Staats- und Geschäftsmann zu Coimbra gebildet, wo ihn aber mehr die Vorlesungen über die alte Litteratur, als über die Rechte anzogen. Horazische Poesie wollte er in seine Muttersprache einführen, und die italienischen Sylbenmaaße, in denen nur, wie er glaubte, die Portugiesische Poesie Würde erhalten könne: er machte daher keine Redondilien, und überhaupt keine Verse im alten Nationalstyl. In der Ekloge, in Sonetten und Oden, in der poetischen Epistel, der Elegie und dem Drama erwarb er sich Namen): Poemas Lusitanos. Lisboa 1771. 2 Voll. 8. (die auch seine Schauspiele enthalten).

Pedro de Andrade Caminha, (gest. c. 1589, Cammerherr am Hotel des Infanten Dom Duarte, eines Bruders des Königs, Johanns III; ein Bewunderer und Nachahmer des Ferreira, den er 26 Jahre überlebte und dessen Werke er für das Vollkommenste in der Portugiesischen Poesie scheint gehalten zu haben): Poezias de Pedro de Andrade Caminha, mandadas a publicar pela real Academia das Sciencias de Lisboa. Lisb. 1791. 8.

Luis Camoens §. 605.

Francisco Rodrigues Lobo, (§. 598): 1) Eglogas pastoriles. Lisb. 1605. 4. 2) drey Schaferromane a) der Frühling (Primavera) b) der Hirt in der Fremde (O pastor peregrino) c) der Entzauberte O desenganado) (die beyden letzten sind nur Fortsetzungen des ersten). Die Geschichte ist nur Einfassung eines großen Reichthums romantisch-bucolischer Gedichte.

§. 600.

Epigramm.

Antonio Ferreira (vor 1569), der in der Nachahmung der Alten seinen Ruhm setzte, versuchte auch in portugiesischer Sprache die ersten Epigrammen im Sinn der Alten. Er verfehlte aber ihren Geist; und seine Nachahmungen des antiken Epigramms haben nur das Verdienst der eleganten Präcision der Sprache in der metrischen Form italienischer Octaven. Sein großer Bewunderer und Nachahmer Caminha (vor 1589) wollte auch in dieser Dichtart seinem Vorbild folgen, und wählte sich, nach dem Geist seines Zeitalters, den Ausonius zum Führer. Sein beschränktes Dichtergenie, das sich nicht gut über elegante Prosa zu erheben wußte, paßte sich am ersten zu Epigrammen; dennoch sind sie von sehr ungleichem Werth, und nur einige hat seine Feile zu wahrer Vortrefflichkeit gebracht.

Antonio Ferreira und Caminha §. 599.

§. 601.

Satyre.

Die erste Probe von cultivirtem Witz in portugiesischen Versen gab der Geistliche Freire de Andrada (vor 1640). Seine Satyre war gegen die affectirte Schreibart der portugiesischen Gongoristen gerichtet, und traf andere Thorheiten nur im Vorbeygehen: die Gongoristen kehrten sich an seine Geisselhiebe nicht, und sprachen ferner ihren pretiösen mit Reimen verbrämten Unsinn.

In

In einer andern, in der Horazischen Manier, spottete Garçao (1778) mit ähnlichem Glück. Seine Versuche gränzen an die Horazische Heiterkeit und Leichtigkeit, und gehören zu den schätzbarsten poetischen Satyren in der neuern Litteratur.

Jacinto Freire de Andrade, (oder Andrada; ein Geistlicher, der die Ansprüche des Hauses Braganza gegen die spanische Occupation der portugiesischen Krone mit solchem Eifer vertheidigte, daß er beynahe ein Opfer seines Patriotismus geworden wäre): 1) Fabel vom Narciß, 2) Fabel vom Polyphem und der Galathee im Fenix renascida, die erste Vol. II. die zweyte Vol. III. S. die Geschichte.

Pedro Antonio Correa Garçaõ. (bl. c. 1778; nach Ferreira der zweyte genievolle Nachahmer des Horaz, so wohl in der Eleganz und heitern Lebensphilosophie der horazischen Oden, Sermonen und Episteln, als in den lyrischen horazischen Sylbenmaasen, welche ihm bey dem Mangel der portugiesischen Sprache an einsylbigen und dactylischen Worten natürlich nicht gelingen konnten; nächstdem auch ein Eiferer gegen den ausgearteten portugiesischen Theatergeschmack): Obras poeticas. Lisboa 1770. 8.

§. 602.

Poetische Epistel.

In leichten redondilischen Stanzen von fünf Zeilen, faßte (vor 1556) Saa de Miranda die ersten poetischen Episteln (Cartas) in portugiesischer Sprache ab. Ihr Inhalt ist gesunde Lebensphilosophie, ihr Styl romantisch-didactisch: jener, der romantische ist derselbe, den sich der Dichter für seine Eklogen gebildet hatte, und etwas zu geschwätzig;

die-

dieser, der didactische, ist vielleicht schon dem Horaz nachgebildet, aber ohne Spuren von dem Einfluß seines Musters. Sicherer ist es, daß Ferreira (vor 1569) sich Horaz zum Muster nahm: und wer möchte leugnen, daß ihm vorzügliche Episteln gelungen wären? Ihre Manier ist correct, ihr Ernst männlich, ihre philosophische Fassung ohne Pedantismus, ob gleich etwas zur religiösen Strenge hingeneigt: nur horazische Feinheit und Heiterkeit ist nicht in sie gelegt. Wie Ferreira, so ist auch sein Nachahmer Caminha (vor 1589) Anspruchlos, männlich, und ohne Pedanterey im Lehren; aber ärmer an Gedanken und wahrer Poesie; und da schon Ferreira oft nur in eleganter Prosa sprach, wie war zu erwarten, daß die Poesie seines Nachahmers mehr als Prosa seyn würde? Vorzüglich sind dagegen einige poetische Episteln, die Camoens unter dem Titel Stanzen in italienischen Octaven gegeben hat; doch hat erst Garças seinen Episteln, einer Nachahmung der Horazischen Manier, Geist, Leichtigkeit und Heiterkeit des Römischen Musters glücklich eingebracht.

Saa de Miranda §. 599.

Antonio Ferreira §. 599.

Pedro de Andrade Caminha §. 599.

Luis Camoens §. 605.

Pedro Antonio Correa Garçaõ §. 601.

§. 603.

§. 603.

Elegie.

In dem classischen sechszehnten Jahrhundert hat die portugiesische Litteratur einige vorzügliche Elegiker besessen.

Eine Elegie findet sich zwar schon unter den Werken des Saa de Miranda: sie reicht aber noch nicht hin, um ihren Verfasser für den Urheber der Elegie in portugiesischer Sprache zu erklären. Mit mehrerem Rechte wird Antonio Ferreira (vor 1569) für den ersten portugiesischen Elegiker angesehen. Er hatte die Idee der wollüstigen, heitern Elegie gefaßt, die nach ihm auf lange Zeit wieder aus der neuen Poesie ausgefallen ist, und darinn einige classische Meisterstücke geliefert: Trauerelegien (die auch meist nur Gelegenheitsgedichte waren) sind ihm weniger gelungen. Noch weniger reißen ihre Nachahmungen, Caminha's Elegien, zum Mitgefühl fort, so gut auch die elegische Sprache ist, in der sie sich ausdrücken.

Alle diese Elegiker vermischten die Elegie mit der Epistel; und mit ihnen noch Camoens, der sie in Ferreira's Geschmack (vor 1579) dichtete. Erst Bernardes (vor 1596) gieng von dieser Manier ab, und hauchte außerdem seinen Elegien denselben weichen und kindlichen Ton ein, den seine geistlichen Lieder haben.

Saa de Miranda §. 599.

Antonio Ferreira §. 599.

Pe-

Pedro de Andrade Caminha §. 599.

Luis Camoens §. 605.

Diogo Bernardes, (aus Ponte de Lima, lebte noch 1596, wie Caminha ein Verehrer und Schüler des Ferreira, aber lebhafter als er in seine Empfindungen. Erst wollte er seine Vaterstadt (von der er sich nur den Dichter von Lima nannte) berühmt machen; darauf der Geschichtschreiber seines Vaterlandes werden, wozu er aber keine Unterstützung fand; doch wurde er als Gesandtschaftssecretär nach Madrid geschickt. In Sebastians berüchtigter Schlacht bey Alcacer Seguer wurde er von den Maroccanern zum Gefangenen gemacht; und in dieser Gefangenschaft dichtete er seine noch vorhandene geistliche Lieder und Elegien. Der Verdacht, daß er einige Lieder des großen Camoens sich zugeeignet habe, hat seinem Namen nach seinem Tod einen solchen Stoß gegeben, daß selbst seine wahren poetischen Talente lange verkannt wurden): Varias rimas ao bom Jesus, e à virgem gloriosa sua mái etc. Com outras mais do honesta e proveitosa liçam. Lisboa 1770. 8.

§. 604.

Lyrische Poesie, Oden, Sonette, Canzonen und Voltas.

Die lyrische Poesie nahm ihre Veredelung zuerst aus den italienischen Classikern, und darauf nach der Erwachung der alten Litteratur auch aus Horaz; jene führte zu Sonetten und Canzonen, diese zu eigentlichen Oden.

Der Einfluß der italienischen Poesie auf die portugiesische fieng früh an. Noch ist ein Lied vom portugiesischen König, Peter I, in castilischer Sprache vor-

vorhanden, das in kurzen Versen anfängt, und im Sylbenmaas der italienischen Canzonen fortfährt; der Infant, Don Pedro, Sohn Johanns I, (geb. 1392) übersetzte Petrarca's Sonette ins Portugiesische; und in dem großen portugiesischen Liederbuche (S. 598) stehen portugiesische Sonette, die aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert her sind. Mit der Ausbildung der portugiesischen Dichtersprache im sechszehnten Jahrhundert wurden die Sonette und Canzonen harmonischer und correcter, und bis in den Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts in einem reinen Geschmack, mit einer Innigkeit und Naivetät, die der portugiesischen Sprache im Ausdruck zärtlicher Gefühle eigenthümlich ist, gesungen; wobey die bessern Dichter, ob gleich der Einfluß der italienischen Poesie nicht zu verkennen ist, dennoch Selbstständigkeit genug behalten und ihre alte Nationalweise in dieser Liedergattung nicht verläugnen, wie schon die Werke des Saa de Miranda beweisen können. — Unter diesen Liedern stehen auch viele Cantigas oder Variationen eines poetischen Motto, welche die Portugiesen Voltas (Wendungen) nannten; ganz ähnlich den Glosas der Spanier, nur daß die portugiesischen Voltas noch grüblerische Spiele des Witzes enthalten als die spanischen Glossen.

Nachbildungen der lyrischen Poesie des Horazes hat Ferreira erst im sechszehnten Jahrhundert angefangen: aber weder er noch seine Nachfolger haben es weiter als bis zur Poesie der Sprache gebracht, und lyrische Poesie ganz im Horazischen Geiste fällt höchstens erst in die allerneueste Zeiten.

I.

2. Bis zum siebenzehnten Jahrhundert herrschte reiner Geschmack. Ganz in der alten Nationalmanier sang noch Macias, der Verliebte, (zwischen 1425 - 1450) in Liedern seine schwärmerische Liebe; in ihr ergoß sich auch das Herz des Bernhardim Ribeyro (c. 1500), ob gleich schon unter den Nationalformen auch Nachahmungen italienischer Formen vorkommen. Fast auf demselben Verhältnis stehen die Poesien des Saa de Miranda zu den italienischen. Vertraut mit Petrarca's Poesien hätte er seine Manier nachbilden können, aber dennoch sang er seine Sonette, deren aber nur wenige vorhanden sind, nach der alten Nationalweise, so wie seine Variationen eines poetischen Motto; hingegen seine Hymnen an die heilige Jungfrau folgen im Styl den italienischen Canzonen. Durch Antonio Ferreira (vor 1569) wurden endlich die italienischen und antiken lyrischen Formen völlig in die portugiesische Poesie übergetragen. Bezaubert von der Schönheit der italienischen Sylbenmaaße, die allein der portugiesischen Poesie Würde geben könnten, sang er weder in Redondilien noch in einer andern alten portugiesischen Versart, sondern nach der Weise der Sonette und Canzonen. In der eigentlichen Ode war Horaz sein Vorbild: und wenn er gleich weder den Geist, noch den lyrischen Flug der Phantasie, noch die Kürze der Exposition seines Musters erreicht, sondern, von der italienischen Canzonenpoesie beschlichen, mit ihren schönen Worten und Phrasen da geschwelgt hat, wo er Horazisch singen wollte: so hat er doch die Poesie der Sprache erreicht, und edle Gedanken mit poetischer Kraft, Präcision und mahlerischer Fülle ausgedrückt.

Nach

Nach Ferreira traten noch einige Meister in der portugiesischen Sonettenpoesie auf. Dem großen Camoens (vor 1579) entquollen Sonetten in fast unglaublicher Menge (301 sind allein noch übrig) sein ganzes Leben hindurch in wahrer Petrarchischer Zartheit und Grazie und in classischer Correctheit, und darneben noch einzelne Canzonen der höchsten Eleganz in der weichen Harmonie italienischer Sylbenmaase. Der Dichter von Lima, Bernardes (vor 1596) hauchte seinen Sonetten einen kindlich-weichen Geist ein, denselben, der aus seinen geistlichen Gedichten (den vorzüglichsten in ihrer Art) spricht, zu welchen ihn die religiöse Kindlichkeit der Gefühle, die das katholische Christenthum weckt und nährt, begeisterte. Die Wollust, mit welcher seitdem das portugiesische Ohr den Sonettengesang vernahm, reizte zuletzt die Dichter, das Sonett jeder andern Liederweise vorzuziehen: sie gaben die lyrische Kunst in den alten Nationalsylbenmaasen auf und schränkten sich anderthalb Jahrhunderte fast blos auf Sonettenpoesie ein.

2. Zum großen Verderben für den guten Geschmack kam im Anfang des siebenzehnten ein Dichter Faria y Sousa mit Sonetten zu Ansehen, die in der Manier der Marinisten und Gongoristen, in ungeheuern Metaphern, widersinnigen Einfällen, und Seelenlosen Witzeleyen excentrisch radotirten. Schon die Ergiebigkeit seiner poetischen Sonettenode machte Eindruck, (denn er überschwemmte sein Zeitalter mit einem Strohm von 600 Sonetten), und so widersinnig und Geschmacklos auch viele waren, so wechselten doch nicht selten natürliche und schöne Stallen mit schwülstigen und verzerrten ab.

Nun wußte er überdies seine Manier durch eine sophistische Theorie, die er vom Sonett aufstellte, zu empfehlen, die, da sie nur Witz und Affect zu einem guten Sonett forderte, das Sonettendrehen so leicht wie möglich machte. Mit Freude folgte alle Welt seiner Theorie und ihren Mustern; anderthalb Jahrhunderte war der portugiesische Parnaß mit lauter pretiösen und excentrisch radotirenden Sonettenfabrikanten umlagert: und unter ihnen fehlte es zu keiner Zeit an solchen, die sich, um komisch zu seyn, zu den plattesten Späßen erniedrigten, wovon Thomas de Noronha, gleich im Zeitalter des Stifters dieser Schule, des Faria de Sousa, ein Beyspiel seyn kann. Zwar lebte der Geist der ächten Sonettenpoesie, Correctheit und reiner Geschmack in einzelnen Dichtern fort, wie in Bacellar (vor 1663), dem besonders mehrere vortreffliche Variationen (Voltas) von einigen Sonetten Camoens gelangen, oder Francisco de Vasconcellos von der Insel Madeira, oder der in Brasilien erzogene Theatinermönch Nunes de Sylva (1671): die sich in ihren Poesien frey und rein von widersinnigen Einfällen und Marinistischen Spielereyen gehalten haben: Aber sie waren Ausnahmen, und traten zu einzeln auf, als daß sie dem Strohm der Zeit, der zu poetischer Excentricität hintrieb, mit Erfolg hätten widerstehen können.

So dauerte die phantastische Reimerey der Portugiesischen Marinisten bis tief in das achtzehnte Jahrhundert fort, bis in die Zeit, wo sich der Geist der Portugiesen aufs neue zu heben anfieng, und er Kraft genug hatte, den mit Rei-

men

men verbrämten Unsinn für das, was er war, zu erkennen. Zu derselben Zeit (c. 1756) nahm Manoel de Costa aus Brasilien, während er der Studien wegen zu Coimbra lebte, seine letzte poetische Bildung ganz aus Metastasio und den italienischen Dichtern des guten Jahrhunderts, und legte dadurch den größten Theil des falschen Schmuckes der portugiesischen Modepoesie ab, den er aus der Schule, die ihm seine erste poetische Bildung gegeben, mitgenommen hatte. Er kam wenigstens der Petrarchischen Manier näher als irgend ein Dichter seit den letzten hundert Jahren, und verband in seinen Sonetten und Canzonen ausdrucksvolle Natur und poetische Wahrheit ohne übertriebenen Schmuck mit petrarchischer Innigkeit des Gefühls in einer eben so eleganten als größtentheils prunklosen Sprache. Dem Metastasio sang er geistliche und weltliche Cantaten und andre musikalische Gedichte voll ächter Poesie und Schönheit, zum Theil unübertrefflich nach. An ihn schloß sich Garçao (c. 1778), ein Genievoller Nachahmer des Horazs und Schüler der Italiener, wie Ferreira im sechszehnten Jahrhundert: wie er die Oden des erstern nach ihrem Innern und Aeußern (den Sylbenmaasen) nachzubilden suchte, so suchte er die Vortrefflichkeit der letztern in Sonetten, Liedern und Glossen in den Nationalformen zu erreichen. Zu noch höherer Vortrefflichkeit erhob sich der Prälat Paulino (c. 1786), der das Triumvirat der lyrischen Reformatoren voll machte. Ob er gleich den Horaz und die classischen Italiener zu seinen Vorbildern nahm, so blieb doch der Geist seiner Poesie ganz einheimisch; er wußte seinen 245 Sonetten immer neue Reitze zu geben, und in ihnen die reinste Klarheit, Leichtigkeit

und Eleganz mit einem fast horazischen Ton der Lebensweisheit und Ironie auf eine ganz eigene Weise zu vereinigen.

Aelteste Spuren des italienischen Einflusses: 1) castilische Lieder Peter's I in dem Liederbuch des Garcia de Resende, und eine Probe derselben bey Barbosa Machado im Artikel D. Pedro I. 2) Von den poetischen Arbeiten Johann's I stehen Proben in *Manoel de Faria y Sousa* Discurso de los Sonetos vor seiner Fuente Aganippe (d. i. seinen Gedichten) T. I.

Marcias, (mit dem Beynamen der Verliebte, auch der Große, bl. c. 1425 - 1450; ein Gallicischer Dichter und Ritter, ein tapferer Streiter gegen die Araber in Granada, ein geistreicher Kopf im Gefolge des Ritters Marquis de Villena: ein Freund schwärmerischer Liebe in Versen und im wirklichen Leben, die ihm zuletzt den Tod durch die Hand eines eifersüchtigen Ehemanns zuzog. Vergl. Diez zu Velazquez S. 105.

Bernhardim Ribeyro §. 599.

Saa de Miranda §. 599.

Antonio Ferreira §. 599.

Luis Camoens §. 605.

Diogo Bernardes §. 603.

Manoel de Faria y Sousa, (geb. 1590, gest. 1649; so früh er durch sein außerordentliches Gedächtnis und seine Talente Aufsehen erregte, so wollte ihm doch keine vorzügliche Versorgung gelingen; endlich erlangte er die Stelle eines Gesandtschaftssecretärs zu Rom, und nach seiner Zurückkunft zu Madrid ein Amt, das ihn doch nur spärlich nährte. Desto flinker wurde seine Feder in Ausfertigungen über bürgerliche Angelegenheiten. Als Schriftsteller in gebundener und ungebundener Rede arbeitete er mit einer ähnlichen Behendigkeit, wie seine Sonetten, seine

seine Schriften ästhetischen Inhalts und seine historischen und statistischen Abhandlungen beweisen): Sonette und Eklogen in seiner Fuente de Aganippe (wie er seine poetische Schriften betitelte): Madrid 1446. (in mehreren Bänden).

Sonettendichter des 17ten und 18ten Jahrhunderts im schwülstigen Geschmack: 1) eine frühere Litterärnotiz: *Iacinto Cordero* (oder spanischer *Cordeiro*) Elogio de poetas Lusitanos. Lisboa 1631. 2) eine Sammlung (aber fast nur aus dem 17ten Jahrhundert) von *Matthias Pereira da Sylva* s. t. A Fenix renascida ou Obras poeticas dos melhores engenhos Portuguezes. Segunda edição. Lisboa 1746. 5 Voll. 8. Eine andere Sammlung, die schon der Titel characterisirt: Eccos que o clarim da Fama dà; Postilhaõ de Apollo etc. (Echos, die aus der Klarinettentrompete der Fama erschallen, der, der Postillon des Apollo u. s. w.). Lisboa 1761. 8.

Thomas de Noronha, (ein Zeitgenosse des Faria y Sousa): komische Sonette, Decimen, Canzone und Epigramme in der Fenix renascida Vol. V.

Antonio Barbosa Bacellar, (berühmt in seinen frühern Jahren auf der Universität Coimbra als einer der vorzüglichsten Disputanten; in seinen spätern geehrt durch verschiedene Aemter, die er bekleidete, er lebte bis 1663 und bildete sich als Dichter hauptsächlich nach Camoens): Obras poeticas. Lisboa 1716. auch zerstreut in der Fenix renascida.

Francisco de Vasconcellos, (von der Insel Madeira, vergl. Barbosa Machado unter seinem Artikel): in der Fenix renasc.

Andre Nunes da Sylva, (ein so bescheidener als geistreicher Mann; erzogen in Brasilien und als Theatinermönch in Portugal gestorben; lebte noch 1671. Seine weltliche Poesien sind reiner von Marinistischen Zügen als seine geistlichen): Poesias varias. Lisboa 1671. 8.

Claudio Manoel da Costa, (aus dem brasilischen Bergdepartement Minas Geraes; als er zu Coimbra studirte, war noch der Geschmack der Marinisten herrschend, in dem auch er Anfangs dichtete; das Studium der Italiener brachte ihn davon ab, und in der bessern Manier setzte er das Dichten nach seiner Rückkehr nach Brasilien fort, st. 1798): Obras. Coimbra 1768. 8.

Pedro Antonio Correa Garção §. 601. Er muß schon in die Mitte des 18ten Jahrhunderts fallen, ob gleich seine Gedichte erst 1778 erschienen sind.

Paulino Cabral de Vasconcellos, (Abt von Jacente, gewöhnlich nur der Abt Paulino genannt, st. 1786): Poesias. Porto 1786. 2 Voll. 8.

§. 605.

Epopöe.

Wie die spanische Poesie von der portugiesischen in der bukolischen Dichtart übertroffen worden, so auch in der epischen. Die spanische hat nie einen Camoens besessen.

Seit 1553 ohngefähr arbeitete dieser Zögling der Natur und der römischen und italienischen Classiker an seinem epischen Nationalgemählde des portugiesischen Heldenruhms, den Portugiesen (Os Lusiadas), zu welchem ihn die blose Liebe zu seinem Vaterland begeisterte. Die Entdeckung des Seewegs nach Ostindien durch Vasco de Gama, die ihm zum gemeinschaftlichen Haltungspunkt diente, gab ihm zugleich eine Art poetischer Einheit, durch die es zwar noch keine eigentliche Epopöe, keine Ilias und Aeneis, aber doch mehr als eine blose Galerie von Gemählden, mehr als die Metamor-

pho-

phosen Ovids geworden ist. Seiner Idee zufolge, daß ein episches Gedicht durch mythologische Gelehrsamkeit glänzen müsse, borgte Camoens die epische Maschinerie seiner Luisiade aus der griechischen Mythologie; und weil die Verbreitung des Christenthums durch die Entdeckungen und Eroberungen der Portugiesen in ihr gepriesen werden sollte, so theilte er darinn auch den guten und bösen Dämonen der christlichen Glaubenswelt ohne Bedenken eine Rolle zu. Ihr Hauptverdienst kann demnach nicht in der Composition (die höchst unregelmäßig ist), sondern in der Ausführung, oder der Behandlung einzelner Theile liegen: wie sie nicht arm an Schönheiten ist, so ist sie auch reich an Fehlern.

Und dennoch stand nach Camoens kein portugiesischer Epiker auf, der sich ihm nur von weitem genähert hätte. Wie er wirkliche Begebenheiten poetisch ausgeschmückt hat; so nahmen auch seine Nachfolger Parthieen aus der wirklichen Geschichte zur epischen Behandlung; und wie in Spanien so gehörte es auch lange Zeit in Portugal zum poetischen Ton, prosaische Ereignisse poetisch auszuschmücken: aber wie wenige verstanden die Kunst, historische Begebenheiten durch poetische Behandlung über die Sphäre der prosaischen Natur hinauszurücken! So erzählte Cortereal (c. 1580) in einer historischen Epopöe die Belagerung der Portugiesischen Festung Diu und ihre tapfere Vertheidigung durch den Statthalter Mascarenhas, und in einer andern den Schiffbruch eines Manoel de Sousa und seiner Gattin auf ihrer Rückreise aus Ostindien und ihr Herumirren unter afrikanischen Wilden: zwey erzählende Werke, die zur Zeit ihrer Erscheinung sehr geschätzt und ge-

lesen wurden, aber wenig poetisches Interesse haben. In seinem Grosfeldherrn von Portugal versificirte der große Bukoliker, Rodriguez Lobo (c. 1580) ein chronologisch-gestelltes Leben des berühmten Nuno Alvarez Pereira in artigen Octaven und einer correcten und eleganten Sprache: aber wo wäre darinn überhaupt Poesie, geschweige epische Poesie zu finden? Die Henriciade des für die Litteratur thätigen Grafen von Ericeyra (1738) übertraf zwar den Grosfeldherrn. Der Stoff war gut gewählt: welchen Portugiesen interessirte nicht Heinrich von Burgund, der Stifter der Portugiesischen Monarchie? an epischer Einheit fehlte es nicht: aber weder in der Erfindung noch in der Ausführung hat diese so genannte Epopöe etwas von epischer Kraft; und wenn gleich einzelne Situationen poetisch gut gehoben sind, so ist doch das Ganze kalt, und selbst einzelnen Stellen fehlt es an Correctheit der Gedanken und Bilder.

Luis de Camoës, (oder Camoens, aus altem, aber unbegütertem Adel, geb. zu Lissabon c. 1524, gest. 1579. Mit einem durch viele historische und mythologische Kenntnisse zu Coimbra geschmücktem Geiste war er nach vollendeten Studien kaum nach Lissabon zurückgekehrt, als er von da wegen einer Liebesintrigue mit einer Hofdame wieder verbannt wurde: seitdem gieng sein Leben voll Abentheuer an. Er nahm Kriegsdienste auf der portugiesischen Flotte im mittelländischen Meer und verlohr sein rechtes Auge vor Ceuta. Mit diesem Ehrenzeichen seines Muths kehrte er, in der Hofnung belohnt zu werden, nach Lissabon zurück; aber, darinn getäuscht, schiffte er sich 1559 nach Ostindien ein, wo er als Soldat, als Verwiesener auf die sinesische Insel Macao, und dort als Sterbevogt, oder Verwalter der Verlassenschaft der Verstorbenen bis zu seiner Rück-

Rückkehr nach Goa und von da (1569) nach Lissabon eine Reihe von Abentheuern und Ungemach zu bestehen hatte. Sie endeten sich mit einem Schiffbruch an der Küste von Cambaya auf seiner Rückkehr nach Europa, aus dem er nur sich und seine Luisiade, mit Seewasser durchnäßt, rettete. Zur Belohnung für die Dedication seines Gedichts nahm ihn Sebastian an seinen Hof, aber mit einer so dürftigen Pension, daß sein treuer Sclave, der ihn aus Indien zurückbegleitet hatte, des Nachts gebettelt haben soll, damit sein Herr, dessen Name in Portugal und Spanien allberühmt war, sich des Tags von dem Erbettelten mit Anstand möchte zeigen können. Nach der unglücklichen Schlacht in Afrika, nach welcher Sebastian verschwand, fiel er in eine rettungslose Lage. Aus Verzweiflung zog er sich von der Welt zurück; im Umgang einiger Mönche verschied er in einem Hospital im 55sten Jahr seines unglücklichen Lebens. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. I. St. 2. S. 341 und Faria y Sousa in seiner Ausgabe des Camoens): Os Lusiadas (wie er selbst sein Gedicht betitelte, nicht Lusiada, wie man es gewöhnlich nennt). Lisboa 1572. 4. und öfter. Mit dem Commentar des *Manoel de Faria y Sousa*. Lisb. 1636. 4. In fast alle neuere Sprachen (schlecht) übersetzt: ins Italienische da *Carlo Antonio Paggi*. ed. 2. Lisbona 1659. 12. Ins Französische par *du Perron de Castera*. Paris 1735. 3 Voll. 8. Ins Englische by *Richard Fanshaw*. Lond. 1655. fol. Die beste aller bisherigen Uebersetzungen soll die englische von *Mikle* seyn. Obras de Luis de Camoës, secunda ediçaõ da que se fez em Lisboa nos annos 1779 a 1780. Lisboa 1782. 5 Voll. 8.

Jeronymo Cortereal, (ein Soldat und Schüler Ferreira's in der Poesie. Nach seinen Feldzügen gegen die Ungläubigen in Asien und Afrika ließ er sich auf seinem romantisch gelegenen Landgut bey Evora, das selbst dem kalten Philipp II bey einer Reise nach Portugal Wohlgefallen auspreßte, nieder, und theilte auf diesem romantischen Musensitz seine Zeit

zwischen Poesie, Mahlerey und Musik. In spanischer Sprache sang er die Geschichte des Siegs bey Lepanto in einem epischen Gedichte von 15 Gesängen: felicissima victoria concedita del Cielo al Señor D. Juan de Austria en el golfo de Lepanto. Lisboa 1578. 4): Naufragio etc. Lisboa 1594. 4. Sucesso do segundo Cerco de Diu etc. Lisboa 1574. 4.

Rodrigues Lobo, (§. 598.): O condestabre de Portugal, in den Obras.

Francisco Xavier de Menezes, Graf von Ericeyra, (gest. 1740; griechisch verstand er nicht, aber Lateinisch, Spanisch, Italienisch und Französisch sprach er fertig; zwar ein Soldat, (im spanischen Successionskrieg stieg er bis zum Obergeneral); aber mitten unter den Waffen setzte er seine litterarischen und poetischen Studien fort. Noch als junger Mann übersetzte er Boileau's Poetik in portugiesischen Octaven, wodurch er in vertraute Verbindung mit Boileau kam; 1714 wurde er Protector und Secretär der damahls gestifteten portugiesischen Academie; 1521 Mitdirector der neuen Academie der Geschichte. Er führte den französischen Styl in die Poesie ein; doch nicht sklavisch: vielmehr bildete er sich nach allem, was er für musterhaft hielt, in welcher Sprache es auch geschrieben seyn mochte. Nur fehlte es ihm an Schöpferkraft, um Epoche zu machen): Henriqueida. Lisboa 1741. 4. Seine kleinern Werke sind in Obras poeticas gesammelt. Vergl. *Barbosa Machado* l. v.

Dra

Drama.

§. 606.

Verschiedene Gattungen des Schauspiels.

1. Vor dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts gab es schon ein Theater zu Lissabon, das wohl, da noch keine fremde Litteratur auf den Portugiesischen Geschmack damahls Einfluß gehabt hatte, rohe Nationalschauspiele gegeben hat. Wahrscheinlich waren diese Stücke den Schauspielen ähnlich, welche Gil Vicente (vor 1557) für das Hoftheater unter Emanuel dem Großen und Johann III verfertigte: es waren theils geistliche Stücke (Autos), theils Komödien, theils Tragikomödien, theils Farçen (Farsas), in einer durchaus altväterischen Sprache, nicht ohne poetischen Geist, aber in einem wilden und rohen, der alle Cultur verschmäht, geschrieben. In demselben Geschmack arbeitete auch Camoens (vor 1579) einige Schauspiele, aber ohne alle Veredelung desselben, welche auch seine Sache nicht seyn konnte, da er durch seine Talente zu wenig Beruf zum Drama hatte. Auch kein anderer Dichter versuchte nach ihm diese wilden einheimischen Erfindungen zu veredeln; daher Portugal bis auf die neuesten Zeiten kein Nationaltheater erhalten hat.

Gil Vicente, (aus einer vornehmen Familie, geb. gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts; gest. zu Evora 1557. Die Rechte, sein wissenschaftliches Fach, gab er frühe auf, um sich ganz dem Theater zu widmen, und sorgte seitdem für alle poetische Bedürfnisse des Hofs zu Lissabon, an dem er von nun an lebte. Unter Emanuel fieng sein Ruhm an, unter Johann III (der selbst in einigen der Vicentischen Dramen als Schauspieler auftrat) verbreitete er sich über ganz Europa): Copilaçam de todalas Obras de *Gil Vicente* etc. Lisboa 1562. fol.

Luis Camoens (§. 605): 1) el Re Seleuco 2) Os Amphitryões, 3) Filodemo, in seinen Obras.

2. Denn, die etwa an eine Veredlung des portugiesischen Theaters dachten, verließen den bisherigen Nationalstyl und nahmen die Alten, Plautus und Terenz, zu ihren Mustern. In dieser Umwandelung gieng **Saa de Miranda** (der älteste bekannte Lustspieldichter, der mit Kunst (vor 1556) arbeitete) voran durch zwey Lustspiele in Prosa, zwey Characterstücke in der Manier des Plautus und Terenz, durch die er Muster für seine Nachfolger wurde, das sie auch im Wesentlichen nicht übertroffen haben. So hat in seinem Geist und seiner Form **Antonius Ferreira** (vor 1569) zwey andre Lustspiele geliefert; und so wie die des erstern an dem Hof des Cardinals Heinrich mit großem Beyfall gegeben worden, so werden die des letztern von den portugiesischen Aesthetikern noch immer genannt, wenn sie beweisen wollen, daß sich die portugiesische Sprache zur leichten und eleganten Prosa passe: in beyden ist wirklich die Sprache natürlich, elegant und präcis, der Dialog leicht und rasch. Wie könnte aber ein Schauspiel nach antikem Zuschnitt der

der neuen Welt gefallen? wie hätten auf der Pyrenäischen Halbinsel prosaische Characterstücke die Stelle komischer Nationalstücke, die man allein liebte, vertreten können?

Saa de Miranda, (§. 599): 1) die Fremden (Os Estrangeiros), 2) die beyden Vilhalpande, zwey spanische Soldaten, (Os Vilhalpandos) in seinen Obras.

Antonio Ferreira, (§. 599): 1) Comedia do Bristo (einem Kuppler), 2) der Eifersüchtige (Comedia do Cioso), in seinen Poemas.

3. Um dieselbe Zeit, da man sich durch gemachte Erfahrungen überzeugt haben mußte, daß Nachahmungen der alten Schauspiele kein neueres Publikum befriedigten, hörte Lissabon auf, einen eigenen Hof zu haben, und die gebildete Welt in Portugal nahm wegen ihres Zusammenhangs mit dem König von Spanien die castilische Sprache zur zweyten Muttersprache an. Wie auf der einen Seite die Gelegenheiten aufhörten, welche die dramatischen Dichter in Portugal für die Festlichkeiten des Hofs hätten in poetische Thätigkeit setzen, und sie zur Veredlung des Nationalschauspiels führen können; so fieng auf der andern Seite die Brauchbarkeit der Schauspiele der Spanier für das portugiesische Publicum an, da die ganze gebildete Welt in Portugal die spanische Sprache, wo nicht redete, so doch verstand. Der fortdauernde Mangel eines erträglichen Nationalschauspiels öffnete daher dem spanischen Drama den Eingang nach Portugal; und es ward desto schneller beliebt, da gerade um jene Zeit der große dramatische Meister, Lope de Vega, für das spa-

spanische Theater mit unbegränztem Beyfall, und zwar in allen den Arten des Schauspiels arbeitete, an welche Portugal schon durch seine frühern rohen Dramatiker gewöhnt gewesen war. Seit dieser Zeit vertrat das spanische Theater zu Lissabon immer die Stelle eines portugiesischen Nationaltheaters; es schien so gar, daß sich für Stücke in der beliebten Manier des Lope de Vega und Calderon blos die castilische Sprache schicke: weshalb selbst die Portugiesen, die als dramatische Dichter seit dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts auftraten, zu ihren dramatischen Erfindungen die castilische und nicht ihre portugiesische Muttersprache wählten.

Durch den Herzog von Braganza wurde wieder der Hof zu Lissabon (1640) hergestellt; aber mit der Trennung von der spanischen Regierung trennte sich Portugal nicht zugleich auch vom spanischen Theater: die Schauspiele, die es sah, waren der Regel nach immer noch spanisch. Darneben fand der Hof zu Lissabon auch an der italienischen Oper Gefallen, und begünstigte und unterstützte sie. Sey es nun, daß man in Portugal von den kleinen französischen Opern gehört habe, in denen abwechselnd gesprochen und gesungen ward, oder daß es den portugiesischen Sängern zu schwer fiel, Recitative vorzutragen — kurz, im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts wurden die Recitative in einen Dialog verwandelt, und ohne daß man deshalb die italienische Oper ganz aufgab, wurden Komödien auf dem Theater zu Lissabon (nach dem Einfall eines Juden, wie die Sage geht) eingeführt, in denen Dialog und Gesang, komische Scenen mit dem Pomp der ernsthaften italienischen Oper abwechselten, eine Art halb mu-

musikalischer Zwitterkomödien. Sie enthielten eine groteske Mischung der gemeinsten Possen mit abentheuerlichen und wunderbaren Begebenheiten, theils aus der wahren Geschichte, theils aus der griechischen und romantischen Fabelwelt. Ob es gleich Geist- und Geschmacklose Compositionen waren, und auch blieben, da sich nie ein gebildeter und erfinderischer Kopf die Mühe gegeben hat, sie zu etwas Regelmäßigem und Geistreichem zu erheben; so folgte doch zwischen 1730-1740 ein neues Theaterstück in diesem Geist und Styl auf das andere, weil die Maschinerie, die burleske Popularität des Lustspiels, die Wirkungen der Musik und des Gesangs das große Publikum zu Lissabon bezauberten. Erst Garçao (c. 1778) widersetzte sich diesen Geschmacklosen Farcen, so wie dem ausgearteten Theatergeschmack in Portugal durch Theorie und kleine Muster, und brachte sie wenigstens außer Credit, ob gleich er selbst nicht genug dramatischen Erfindungsgeist besaß, ein Nationalschauspiel zu erschaffen, welches das portugiesische Publicum hätte befriedigen können. Vielmehr gieng er wieder zu den Mustern der Alten zurück, nach denen das portugiesische Theater mit Rücksicht auf neue Zeiten und Sitten, ohne peinliche Befolgung ihrer Grundsätze im ganzen Umfang, reformirt werden sollte.

Sammlungen solcher musikalischer Zwitterkomödien: 1) Operas Portuguezas que se representaram nos theatros publicos desta Corte etc. Lisboa 1742. 2 Voll. 8. 2) Theatro comico Portuguez, ou Collecçaõ des Operas Portuguezas, que se representaram etc. ed. 4. Lisboa 1787. 8.

Petro Antonio Correa Garçaõ, (§. 601): im Theatro novo seinem Lustspiel in der Manier des Terenz's

renz's) kündigt er dem ausgearteten portugiesischen Theater den Krieg an, in seinen Obras.

5. Am wenigsten ist bisher das Trauerspiel von den portugiesischen Dramatikern versucht worden. Während der Morgenröthe des erwachenden Geschmacks in Portugal verarbeitete Ferreira die Geschichte der Iniges de Castro zu einem Trauerspiel; er hat auch in der Sprache die Würde der tragischen Poesie getroffen und einzelnen Stellen ächte Schönheiten gegeben: aber das Ganze ist eine peinliche Nachahmung des Griechischen Styls in Form und Manier; das dramatische Interesse der Composition ist schwach; das wahre Pathos ist durchaus verfehlt. Nun that sich nach ihm fast zwey Jahrhunderte kein Tragiker hervor; das spanische Theater ließ nicht einmahl die richtige Idee eines modernen Trauerspiels aufkommen; und so fehlte in Portugal bis auf die neueste Zeit die tragische Bühne. Um diesem Mangel abzuhelfen, setzte A. 1785 die Academie der Wissenschaften zu Lissabon einen Preis auf das beste Trauerspiel, den 1788 eine durch die französische Lectüre gebildete Dichterin, Donna Catharina de Sousa, erhielt. Ihr Trauerspiel Osmia hatte auch mehrere Scenen, in denen tragisches Pathos mit Eleganz verbunden ist: aber das für wahre tragische Schönheit noch zu ungebildete portugiesische Publicum nahm das Stück mit Kälte auf.

Antonio Ferreira, (§. 599): Tod der Iniges de Castro in seinen Poemas.

Donna Catharina de Sousa, (bl. 1788): Osmia, tragedia de assumpto Portuguez, em cinco actos, coronada pela Academia Real dos Sciencias de Lis-

Lisboa, em 13 de Mayo de 1788. Segundo ediçao. Lisboa 1795. 4.

6. Noch sind nationale Zwischenspiele (Entremeses), die mit spanischen Werken ähnlicher Art gleichen Ursprung haben, oder gar aus ihnen entstanden sind, die Lieblingsunterhaltung der Portugiesen im Schauspielhaus. Nächst dem behilft man sich mit der italienischen Oper, mit Uebersetzungen und Nachahmungen ausländischer Werke, mit Schauspielen im französischen Styl, in dem Guita in den neuesten Zeiten mit vorzüglichem Beyfall gearbeitet haben soll. Aber ein portugiesisches Nationalschauspiel giebt es noch nicht.

b. Prosa.

---

§. 607.

Umriß ihrer Schicksale.

In Portugal bekam die Prosa ihre erste Bildung durch den Gebrauch der dasigen Landessprache zu Chroniken, der im vierzehnten Jahrhundert seinen Anfang nahm, und im funfzehnten fortgesetzt wurde. Am Ende des sechszehnten stand darauf der erste classische Prosaist in Rodriguez Lobo auf, der im romantischen und eigentlichen prosaischen Styl einen so schönen Anfang machte, daß man hätte erwarten mögen, die Prosa werde durch talentvolle Nachfolger bis zur völligen Vollkommenheit erhoben werden. Aber solche Nachfolger blieben aus; unter

der Einschränkung des Denkens, welche ihren Geist niederdrückte, vernachlässigten die Portugiesen die Cultur des Verstandes, welche den rechten Sinn für rhetorische Vollkommenheit der prosaischen Darstellung bildet; die größern Schwierigkeiten, welche einer guten Prosa vor einer guten Poesie im Wege stehen, hielten selbst ihre vorzüglichen Dichter von prosaischen Versuchen so allgemein ab, daß nur der einzige Rodriguez Lobo zugleich guter Dichter und guter Prosaist war.

So lief das sechszehnte Jahrhundert ab, ohne daß Portugal in den Besitz einer kraftvollen und Gedankenreichen Prosa gekommen wäre. Im siebenzehnten dauerten ihre Hindernisse des guten prosaischen Vortrags nicht nur fort, sondern vermehrten sich so gar; der Geisteszwang ward drückender, die politische Größe der Nation nahm ab, und mit ihr der Geistesschwung, der bey denkenden Köpfen von ihrem Gefühl nie getrennt ist. Am Ende des siebenzehnten Jahrhunderts drangen durch den französischen Geschmack so viele fremde Wörter, Redensarten und Wendungen in die portugiesische Sprache ein, daß ihr alle fest bestimmte Form fehlte, wodurch auf lange Zeit hinaus alle edlere Beredtsamkeit so gar unmöglich wurde. Man schrieb in Prosa entweder unsicher und verwirrt, oder in einem frostigen Phrasenpomp und Gongòristischen Metaphern.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurden zwar durch einige Geistreiche Männer und die Wirkung der Academien besserer Geschmack und solche Studien erneuert, welche (wie besonders die

die Geschichte) Materialien zu einem beredten und rhetorisch schönen Vortrag anbieten: es wurden auch einzelne Werke des gelehrten Fleißes geschrieben, deren Verfasser sich eines guten und eleganten Ausdrucks beflissen; aber ihr Verstand war für den Sinn einer ächten ästhetischen Prosa noch nicht ausgebildet genug; sie fielen daher häufig in einen frostigen Phrasenpomp und suchten die Schönheit der Prosa in pretiösen Metaphern. Der Vortrag der Academisten, der nicht einschläferte, konnte schon vorzüglich heißen.

In der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts trugen einige Portugiesen aus der französischen Prosa eine musterhafte Klarheit, Präcision und Leichtigkeit in die portugiesische über; und fiengen an, natürlich und leicht, wie es ihr Jahrhundert wollte, wissenschaftliche und litterarische Gegenstände vorzutragen. Da ihnen aber die Sachen noch zu viele Mühe machten, so blieben bisher solche Prosaisten aus, die mit dem Werth der Sache auch den Werth ästhetischer Einkleidung verbunden hätten; und es war Verdienst genug, daß die meisten Academisten über die Gegenstände ihrer litterarischen Gesellschaft edel und klar, und ohne allen Geschmacklosen Pedantismus, ohne altmodischen Phrasenprunk und neumodische Ziererey, schrieben. Werden ihnen erst Sachen und Ausdruck gleich geläufig seyn, so werden sie auch anfangen, auf die rhetorische Form mehr Gewicht zu legen, und classische Prosaisten aufstellen.

§. 608.

Dialog.

Der Schöpfer des portugiesischen Schäferstyls, und erste Veredler der romantischen Prosa, Rodriguez Lobo (c. 1600) legte auch zur eigentlichen Prosa einen schönen Grund in seinen Gesprächen über die Bildung eines Weltmanns, die er "den Hof auf dem Lande oder die Winternächte" betitelt hat. In der Form waren sie eine Nachahmung der tusculanischen und academischen Unterhaltungen des Cicero, nur mit romantischen Abänderungen; wie Cicero über philosophische Materien, so läßt auch er seine Freunde auf seinem Landgut über die Bildung eines Hofmanns und dessen Sitten sich unterhalten. Als erster Versuch portugiesischer Beredtsamkeit ohne irgend ein Vorbild leisteten diese Gespräche alles, was sich erwarten ließ: doch ist ihr Styl noch weit von einem ächten Styl der Sache entfernt: er ahmt den Styl des Cicero nach, und ist im Ganzen zu oratorisch und in beschreibenden Stellen mit altmodischem Phrasenprunk zu überladen. Hätte Rodriguez Lobo Nachfolger gefunden, so hätte auf seinem Wege die prosaische Darstellungsart leicht zu classischer Vortrefflichkeit gelangen können.

Francisco Rodriguez Lobo, (§. 598. 599): Corte na Aldea e Noites de inverno in seinen Obras.

§. 609.

§. 609.

Beredtsamkeit.

Eine Nation, die noch keine ausgebildete Prosa hat, kann noch keine Redner haben: wer möchte nun in der portugiesischen Litteratur nur mittelmäßige Proben der Beredtsamkeit suchen? In dem Lande selbst hielt man Phrasenpomp für beredte Züge, und je seltsamer derselbe war, desto geschätzter war der Redner, wovon der Pater Vieira (vor 1697) ein Beyspiel ist: je weniger hingegen ein Redner von diesem Flitterstaate hatte, für desto unbedeutender ward er gehalten, welches in den vorigen Zeiten für ein Glück zu achten war. Denn im andern Fall hielt man Klarheit der Gedanken und allgemeine Verständlichkeit des Styls für etwas Verdächtiges: und ein solcher Redner mußte seine Enthaltsamkeit im Gebrauch ungereimter Bilder und seltsamer Phrasen, die sich in keinen gesunden Sinn auflösen, in den Kerkern der Inquisition büßen. Selbst der Pater Trieira, den man im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nur den zweyten Bourdaloue nannte, stand zweymahl vor ihren Schranken, um über seine leichte, fließende und lichtvolle heilige Reden Red' und Antwort zu geben; und entgieng ihrer Ahndung nur mit genauer Noth.

§. 610.

Roman.

Den Uebergang von dem Ritterroman zu den neuern romantischen Dichtungen macht Bernardin Ribeyro's kleines und unschuldiges Mädchen (c. 1500):

1500): so wie der Roman vorhanden ist, ein blosses Fragment, aus dem sich nicht abnehmen läßt, wo der Dichter mit seiner Composition hinauswollte. In der künstlichsten Verwickelung der Personen und Begebenheiten stellt er darinn das Geheimnis seiner Liebe zu der Infantin dar, mysteriös, monoton, weitschweifig und geschwätzig, doch unterhaltender als der gewöhnliche Ritterroman, und untermischt mit einzelnen sentimentalen Stellen voll rührender Anmuth. Gleich darauf kam der Schäferroman unter den Portugiesen in Gang.

Der erste schwache Versuch darinn waren Sotomayor's Ufer des Mondego (c. 1600). So unvollkommen noch in diesem Schäferroman der Erzählungs- und Beschreibungsstyl war, so zog er doch durch seine Anmuth bereits an; als nun kurz darauf die drey Schäferromane des Rodriguez Lobo (c. 1600), eines Dichters, der in lauter poetischen Naturgefühlen lebte, und unerschöpflich in Gemählden der romantisch-arcadischen Welt war, in den Händen der Lesewelt waren; so war das Glück des Schäferromans vor jedem andern gemacht. Zwar fand sich in Lobo's Dichtungen weder Handlung noch Characterzeichnung, sondern blos eine Erzählung in einem romantisch-zarten Styl von der gefälligsten Politur, durch die eine Reihe der lieblichsten Schäferpoesien gebunden waren, in denen der Dichter alle seine Freuden und Leiden bucolisirt hatte. Von diesen romantisch-bucolischen Gedichten hieng der Werth der drey Romane ab; bey ihrer poetischen Wahrheit, Innigkeit, Feinheit und Leichtigkeit vergaß jeder die Einfassung der Erzählung, die monoton und ermüdend ist.

Der

Der Geschmack an Ritterromanen kehrte durch Franzisco de Moraes (c. 1521) nach Portugal zurück. Bey seinem Aufenthalt am französischen Hof als Gesandtschaftscavalier, wo damals Liebe zum Ritterroman zum guten Ton gehörte, wurde er wahrscheinlich für ihn eingenommen, und er arbeitete nach seiner Rückkehr die Palmerin von Oliva mit so viel Geschmack aus, daß sie (nach dem Amadis von Gallien) der zweyte Ritterroman war, den Cervantes in seinem Büchergericht begnadigte. Seitdem liebte die portugiesische Lesewelt den Ritterroman aufs neue, und ließ sich auch durch sehr mittelmäßige Erfindungen befriedigen. Wie unbedeutend war die standhafte Florinde des Pires de Rebello (c. 1610) und doch wie allgemein gelesen! wie gemein waren die Novellen desselben Dichters erfunden, und wie ekelhaft durch das unaufhörliche Figuriren mit mythologischer Gelehrsamkeit, und wie affectirt in Vergleichungen und Bildern ausgeführt; und doch mit welchem Beyfall aufgenommen! Nicht weniger war dies der Fall mit Mattheus Ribeyro's "sorgenfreyer Einsamkeit", einem Roman, der zwar nicht arm an Abentheuern zu Wasser und zu Lande war, aber im altromantischen Styl mit allen seinen Auswüchsen geschrieben, und in beschreibenden Stellen ganz phantastisch. Es war daher eine Wohlthat für den Geschmack, daß der feine Weltmann Castanheira Turacem (c. 1696) seine elegante Abendgesellschaft schrieb, in der er in einer anmuthigen und natürlichen Composition abwechselnd singen und spielen, erzählen und scherzen ließ, um feine gesellschaftliche Scherze den ausschweifenden Carnevalsüberrumpelungen entgegenzusetzen. So wenig die Ausführung überall gelungen, und der Dichter

im Stande war, dem prunkvollen Gongorismus, den er vermeiden wollte, überall auszuweichen; so war es doch eine geistreiche Dichtung gegen die phantastischen Rittererzählungen.

Ueber solche Werke erhob sich die Romandichtung der Portugiesen nicht, und unter ihnen blieben immer die Schäferromane die beliebtesten, die auch in neueren Zeiten noch nicht durch bessere Versuche verdrängt worden sind. Die neueste Romanlitteratur der Portugiesen kennt nur Uebersetzungen aus andern neuern Sprachen, und durch sie kann der portugiesische Geschmack im Roman sich nach und nach dem der übrigen Europäer nähern.

Bernardino Ribeyro, (§. 598): Menina e Moça (d. i. ein kleines und unschuldiges Mädchen, die drey ersten Worte des Romans), ou Sandades de *Bernard. Ribeyro.* Lisboa 1785. 8. Die alte (schlecht interpungirte) Ausgabe: Lisboa 1559. 8. enthält in einem Anhang die Eklogen des Ribeyro und einen Schatz von andern alten portugiesischen Gedichten.

Eloy de Sà Sotomayor, (Baccalaureus des canonischen Rechts bl. c. 1600): Ribeiras do Mondego (d. i. Bäche, die sich in den Mondego ergießen). Lisboa....

Francisco Rodriguez Lobo, (§. 598): in seinen Obras. Lisboa 1723. fol.

Francisco de Moraes, (bl. unter Johann III zwischen 1521 - 1557): die Palmerin von Oliva.

Gaspar Pires de Rebello, (auch Rebelo und Rabelo): 1) a constante Florinda Lisboa 1722. 2 Part. 8. 2) Novelas exemplares Lisboa 1670. 3 Part. 8.

Ma-

Matheus Ribeyro, (ein Geiſtlicher): Retiro de cuidados, e vida de Carlos e Roſaura, composto pelo Padre *Matheus Ribeyro* etc. Lisboa 1688. 4 Theile in 2 Voll. 8.

Felix da Caſtanheira Turacem, (nach ſeinem Roman unſtreitig ein Mann von der feinen Welt, ob man ihn gleich nicht weiter kennt): Seram politico, abuſo emendado etc. Lisboa 1704. 4.

§. 611.

Geſchichte.

Die Hiſtoriographie hat ſich in Portugal noch wenig über den Chronikenton erhoben, weil in der Geſchichte ſelbſt noch immer der Chronikengeiſt fortdauert, und man die alten Claſſiker höchſtens in der Anſchaulichkeit der Darſtellung und der Eleganz des Ausdrucks, nicht aber in der Zuſammenſtellung der Begebenheiten nach der Idee des hiſtoriſchen Pragmatiſmus und in der Feinheit der Schattirungen eines hiſtoriſchen Gemähldes zum Muſter genommen hat. Und in welcher andern Schule hätten die Portugieſiſchen Geſchichtſchreiber des guten ſechszehnten Jahrhunderts die Kunſt der Hiſtoriographie lernen ſollen? Die Geſchäftsmänner, welche damahls zur Hiſtoriographie Veranlaſſung fanden, waren nicht etwa in Italien, wo ſie neuere hiſtoriſche Muſter hätten kennen lernen können, ſondern in Indien zu Geſchäften gebraucht worden, wo es keine hiſtoriſche Kunſt gab. Daher ſich ſelbſt überlaſſen, zeichneten ſich die portugieſiſchen Geſchichtſchreiber des ſechszehnten Jahrhunderts (denn ſpätere giebt es nicht) blos durch den Ausdruck eines

gewissen Hochgefühls aus, wenn sie die damaligen Thaten ihrer Nation, ihre Entdeckungen und Eroberungen in andern Welttheilen, beschreiben. Darneben suchten sie in ihren Vortrag so viel von dem Styl der alten Classiker aufzunehmen, als sich mit dem Chronikenstyl vereinigen ließ.

Wie einst Livius in Decaden die Majestät des römischen Volks darstellte, so wollte auch Barros (vor 1570) die Größe des portugiesischen Namens in Decaden anschaulich machen. Decaden sind nun zwar da, aber Decaden ohne den Geist des Livius, ohne seine Fülle, seine Wohlredenheit, seine Characterzeichnung, in einem Chronikenstyl, den nur hie und da einzelne Schilderungen verlassen; der zwar besser ist als der anderer gleichzeitiger Chronisten, aber dennoch nicht überall ganz elegant und modern im Ausdruck, und im Inhalt nicht allenthalben völlig treu und glaubwürdig. An Erforschung der historischen Wahrheit und Treue ließ es nun zwar Lopez de Castanheda, Barros Zeitgenosse, nicht fehlen: dagegen ist der Vortrag seiner Geschichte der Entdeckung und Eroberung Indiens durch die Portugiesen ohne allen Reitz, und ihr dürrer Chronikenstyl durch keine rhetorische Künste gehoben. So herrscht auch die lahme Chronikenform und der monotone Chronikenstyl in dem Leben des großen Alboquerque, die dessen Sohn zum Verfasser hat, und nur sein reicher Inhalt giebt ihm den hohen Werth, den ihm die Geschichte zuspricht.

Erst Bernard de Brito (vor 1617) verließ den alten Chronikenstyl in seiner Geschichte der portugiesischen Monarchie. In einer männlichen Schreib-

art

art ohne ängstliche Politur, in einem wahren Styl der Sache, und mit Darstellungsgabe trägt er die Geschichte, so weit er gekommen ist, vor; leyder gieng er zu weit, so gar bis zu der Schöpfung, zurück, und verschwendete seine schönen historischen Gaben an der ältern portugiesischen Geschichte bis auf Christus Geburt, die man lieber auf die Darstellung der neuern Zeiten hätte gewendet sehen mögen. Mit ähnlichen historischen Tugenden, nach einer sorgfältigen Erforschung der Wahrheit und in einem Vortrag voll Klarheit, Präcision und Leichtigkeit, der nur hie und da nach pikanten Antithesen hascht, die dem Geschichtsvortrag nicht geziemen, stellte **Freyre de Andrada** (vor 1640) das Leben des vierten Vicekönigs von Indien, Dom Joaõ de Castro dar; und was ihm etwa noch in der Composition an Vollkommenheit abgeht, das übersieht man gern, weil bis auf seine Erscheinung die neuere Litteratur kein biographisches Werk besaß, das an seinen innern Werth, in Materie und Form, gereicht hätte.

Die Portugiesen schienen nun auf dem Weg zur classischen Historiographie zu seyn: da trat unglücklicher Weise der Verfall des portugiesischen Geistes und mit ihm der portugiesischen Litteratur ein, der sich bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fortzog. Seit ihrer Regeneration sind wohl einige classische Dichter, aber noch keine classische Prosaisten, und namentlich sind keine Geschichtschreiber aufgestanden, die nur in die Fußstapfen eines **Barros**, Brito und Andrada getreten wären.

Jo.

Joaõ de Barros, (gest. 1570, 74 Jahre alt; aufgefordert von Emanuel dem Großen und nachher durch Johann III ermuntert, schrieb er die Geschichte der orientalischen Entdeckungen der Portugiesen): Asia de Joaõ de Barros, dos feitos que os Portuguezes fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente etc. Lisboa 1553. fol. Die erste und zweyte Decade; die dritte: Lisboa 1563. fol. alle drey zusammen: Lisboa 1628. fol. mit den Fortsetzungen: Lisboa 1777 - 1781. 14 Voll. 8.

Fernaõ Lopez de Castanheda, (bl. c. 1550): Historia do descobrimento e da conquista da India pelos Portuguezes. (Neueste Ausgabe) Lisboa 1797. 2 Voll. 8.

Affonso Alboquerque, (der Sohn): Commentarios do grande Affonso d'Alboquerque. (Neueste Ausg.). Lisbóa 1774. 4 Voll. 8.

Bernardo de Brito, (ein Geistlicher, zu Rom erzogen, mehrerer Sprachen, und durch seinen Aufenthalt in Italien mehrerer historischer Muster kundig, gest. 1617, 47 Jahre alt): Monarchia Lusitana. T. I. Alcobaça 1597. T. II. Lisboa 1609. fol.

Jacinto Freyre de Andrada, (§. 601): Vida de Dom Joaõ de Castro, quarto Viso-Rey da India. 1651. fol. Neue Ausg. Paris 1759. 8. Englisch by *Henry Herringmann*. Lateinisch und darauf auch Italienisch vom Jesuiten del Rosso.

§. 612.

Poetik und Rhetorik. Kritik.

Der erste Schriftsteller in der Theorie der Poesie war Faria y Sousa (vor 1649), jener Urheber des Gongorismus in der portugiesischen Sonettenpoesie, dessen schiefe Grundsätze bey dem Ansehen,

hen, zu welchem sie gelangten, dem guten Geschmack in Portugal auf lange Zeit hinaus großen Schaden gethan haben.

In dieser Lage war es für die portugiesische Litteratur eine Wohlthat, daß der Graf von Ericeyra (vor 1740) die Lehren der französischen Kritik durch Theorie und Muster in Portugal in Umlauf brachte, ob er gleich nur bey dem äußern Apparat der Poesie stehen blieb. Auf diesem Wege gieng nun Garçaõ, jener große Nachahmer des Horaz's, (vor 1757) fort, und trug in der Form einzelner in der Academie der Arcadier gehaltenen Vorlesungen, die Grundsätze des Aristoteles und der französischen Kunstrichter (eines Le Bossü und Dacier) über das Trauerspiel und die Nachahmung der classischen Werke des Alterthums vor. Von ähnlichem Werth ohngefähr sind die neuesten Beyträge zur Poetik und Rhetorik in den litterarischen Abhandlungen der königlichen Academie der Wissenschaften zu Lissabon. Unter ihnen zeichnet sich Francisco Dias Analyse der poetischen Sprache und des Styls der ältern portugiesischen Dichter, eines Saa de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha und Camoens vortheilhaft aus, so wohl von Seiten der philologischen Beurtheilung als der ästhetischen Kritik, welche reich ist an Aussprüchen eines hellen Verstandes und richtigen Gefühlen eines scharfsinnigen Mannes.

Manoel de Faria y Sousa, (§. 604): 1) über die Sonettenpoesie, 2) über den irrigen Begriff, den die Neuern von der Poesie haben, 3) über die Schäferpoesie, (alle drey Abhandlungen sind spanisch geschrieben) gedruckt im I. und IV. Bande der Fuente de

de Aganippe; 4) Commentar über die Werke Camoens: a) Lusiadas de Luis de Camoens etc. commentadas por *Manoel de Faria y Sousa*. Madr. 1639. 4 P. in 2 Voll. fol. b) Rimas varias de Luis de Camoens etc. comment. por *Man. de Faria y Sousa*. Lisboa 1685. 7 Voll. fol.

Francisco Xavier de Menezas, Graf von Ericeyra (§. 605): Vor seiner Henriciade, einer Theorie des epischen Gedichts: Advertencias preliminares ao poema heroico da Henriqueida.

Pedro Antonio Correa Garção, (§. 601): kritische Dissertações, im Anhang zu seinen Obras poeticas.

Die Schriften der Academie der Wissenschaften zu Lissabon: Memorias de Litt. Port.

4. Schöne Redekünste der Franzosen.

I. Allgemeine Werke: Tableau historique des gens de lettres, ou Abrégé chronol. et critique de l'histoire de la littérature françoise (par *Pierre Longchamps*). Paris 1767 - 1773. 2 Voll. 12.

Histoire de la litt. franç. par Mr. *de la Bastide* et *d'Ussieux*. Paris 1772. 2 Voll. 12.

Les trois siècles de notre littérature par *Sabatier de Castres*. ed. 4. à la Haye 1779. 4 Voll. 12.

Mémoires pour servir à l'hist. de notre littérature par *Palissot*. Paris 1803. 2 Voll. 8.

Des siècles littéraires de la France par *Desessarts*. Paris 1801. nebst dem Supplément 7 Voll. 8.

Ueber einzelne Perioden: über Ludewig's XIV Zeit: Histoire littéraire du siècle de Louis XIV. par *C. F. Lambert*. Paris 1751. 3 Voll. 4. Deutsch (von G. B. Funke). Leipz. u. Kopenh. 1759. 8.

über Ludewig's XIV und XV Zeit: les deux ages de gout etc. par *de la Dixmerie*. Amst. 1770. 8.

unter Ludewig XV und XVI: le Necrologue des hommes célèbres. Paris 1764 - 1778 15 Parties 12. und la France littéraire, ou Dictionnaire des Auteurs vivans seit 1751. (par *F. I. du Port du Tertre*). Paris 1751. 8. mit Fortsetzungen bis 1784.

von 1771 - 1800: la France littéraire par *I. S. Ersch*. Hambourg 1797 - 1798. 3 Voll. 8. das Supplément bis 1800. Hamb. 1802. 8.

R.

II. Specielle Werke: *R. de Juvigny* discours sur les progrès des lettres en France. Paris 1773. 8. Auch in dessen Ausgabe der bibliotheques françoises de la Croix et du Verdier befindlich (S. oben B. II).

Correspondance littéraire addréssée à son Alt. Imp. Mgr le Grand-Duc, aujourd'hui Empereur de Russie et à Mr. le Comte André Schowalow depuis 1774. jusqu'à 1789, par *Jean François Laharpe.* Paris an IX (1801.) 4 Voll. 8.

Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne. Paris an VII - XIII. (1799 ff.) 8. von Vol. IV - XIII.

a. Poesie.

Boileau Despréaux, l'art poëtique chant I et IV. Histoire de la Poësie françoise. Paris 1706. 8.

Histoire de la Poësie françoise, avec une defense de la Poesie, par l'Abbé *Massieu.* Paris 1739. 12.

Des ouvrages concernant l'histoire de la Poësie françoise, in der Bibliotheque françoise par *M. Goujet* T. VIII. p. 291 - 394; und dann T. IX-XVIII. (geht bis ans Ende des 17ten Jahrhunderts).

Histoire de la Poësie françoise (par l'Abbé *Mervesin*). Paris 1786. 8.

Sammlungen: Annales poëtiques depuis l'origine de la Poësie françoise. Paris 1777 - 1785. 33 Voll. 12. eine Sammlung der besten Stücke aus den alten französischen Dichtern.

Recueil des plus belles pièces des Poëtes françois, tant anciens que modernes, avec l'histoire de leur vie; par l'Auteur des Mémoires et voyage d'Espagne. Paris 1692. 5 Voll. 12.

Biblio-

Bibliothèque poëtique, ou nouveau choix des plus belles pièces de vers en tout genre, depuis Marot jusqu'aux Poëtes de nos jours, avec leurs vies et des remarques sur leurs ouvrages. Paris 1745. 4 Voll. 12.

Recueil des plus belles pièces des Poëtes françois depuis Villon jusqu'à Benserade. T. I. Paris 1752. 8.

Musenalmanache: L'Almanach des Muses, contenant un choix des meilleures pièces de Poësies fugitives, qui ont paru en 1764: avec des remarques. Paris 1765 - 1806. 12. Pièces echapées aux XVI premiers Almanachs des Muses. Paris s. a. 12.

§. 613.

Umriß ihrer Schicksale.

Die französische Poesie ist nichts als anständige Rede, mit Artigkeit und Putz reichlich ausgestattet, und der Zweck der französischen Dichter kein anderer, als durch eine delicate Auswahl der Gedanken und Bilder, durch Feinheit der Wendungen, durch strenge Beobachtung des Schicklichen im Ausdruck, durch eine correcte, präcise und gut versificirte Sprache zu belehren, und angenehm zu unterhalten. Die französischen Dichter legen sich nicht die Pflicht auf, die Tiefe und die Innigkeit des Gefühls selbst auszusprechen, sondern sie beschreiben es nur; sie bemühen sich nicht, das Interessante durch freyen Aufflug der Phantasie bis zum Idealen zu erheben, und ihm dadurch poetische Würde zu geben, sondern sie begnügen sich, dasselbe elegant darzustellen. Ein überhingehendes leises Berühren der Empfindung, ein leichtes Spiel des Witzes und der Phantasie in

 wohl-

wohlklingenden Versen mit prosaischer Eleganz, ist Character der französischen Poesie. Wie ist sie zu dieser Eigenthümlichkeit gekommen?

Erste Periode, von 1450 - 1520. Die ersten französischen Dichter nach dem Verfluß der Ritterzeiten fuhren fort, den romantischen Stoff als ächte Nordfranzosen in fröhlichen, zärtlichen und schwermüthigen Liedern der Galanterie, in Erzählungen oder nachgeahmten fabliaux und in Ritterromanen zu bearbeiten. Bis in den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts zeigt sich noch kein fremder Einfluß, weder Einfluß der alten classischen noch der neuen italienischen und spanischen Poesie, auf ihre Dichtungen. Sie kennen noch keine andere Muster als die Trouvères, aus ihnen schöpfen sie den Stoff, aus ihnen borgen sie die Darstellungsweise, mit ihnen reden sie in jener muntern und naiven Sprache fort, die von Anfang an ein eigenthümlicher Vorzug der nordfranzösischen Dichter war. Nur befleißigen sie sich einer correctern und elegantern Sprache, mehrerer Schicklichkeit des Ausdrucks, und der Verbesserung der Reime, und ändern ab, was veränderte Denkart und Sitten anders wollten. Mit Recht betrachtet man daher Alain Chartier (vor 1458), Franz Corbevil (vor 1461), Wilhelm Cretin (vor 1525) und ihre Zeitgenossen für bloße Vorläufer der neuern französischen Poesie: sie machten noch keinen Versuch, das Moderne nach antiken Mustern zu veredeln, und das Ausländische mit dem Einheimischen zu verschmelzen: aber sie waren schon auf dem Weg, den die folgenden Dichtergenerationen nur weiter und mit dem Gebrauch neuer Hülfsmittel verfolgt haben; sie suchten Ordnung

nung und Anstand in die Verse zu bringen, sie durch witzige Einfälle zu heben, und dem Verstand zu gefallen. Noch gelangen ihnen blos Spiele des Witzes, Erzählungen, Rondeaux, Stanzen und andere poetische Kleinigkeiten, mit Grazien der Naivetät und Munterkeit gesagt. Unter höhern Gegenständen erlagen noch ihre Kräfte: so bald sie dergleichen versuchen wollten, kehrten sie entweder zu der alten Rohheit zurück, oder versanken sie in dem scholastischen Allegorienwesen. Frostige Mysterien und Moralitäten verunstalteten noch ihr Theater.

Zweyte Periode, von Marot bis Malherbe, von 1520-1600. Unter diesen Vorübungen war die alte classische und die neue italienische und spanische Litteratur in Frankreich nach und nach bekannt geworden, durch die ein höheres Gefühl des Schönen und Schicklichen in seinen Dichtern erweckt ward. Es leuchtete den bessern Geistern ein, ihrer Poesie klebe noch die fränkische Barbarey an, und man müsse sich bemühen, den altfränkischen Ton mit seinen frostigen Allegorien, seiner wässerichten Witzeley, und seiner prosaischen Geschwätzigkeit aus ihr zu verbannen.

Die Mittel dazu suchte man bey dem classischen Alterthum. Marot, mit einem Genie zu lieblichen Tändeleyen gebohren, und von demselben und seiner Bekanntschaft mit den neuen italienischen Classikern vor jeder ängstlichen Nachahmung der Alten verwahrt, veredelte (vor 1544) blos durch seinen aus Classikern gebildeten Geist, den romantischen Stoff, und ahmte ihnen Correctheit in der Diction nach, ohne ihr die bisherige Naivetät der französischen

 schen

schen Sprache aufzuopfern. Er fand an seinem Freund und Zeitgenossen, Mellin de St Gelais (vor 1558) einen glücklichen Nacheiferer, dem es beynahe so gut, wie ihm, gelang, Eleganz und classische Correctheit, ohne Verlust der Naivetät, in angenehme Tändeleyen zu bringen. Die Franzosen hatten nun elegante, dem antiken Geist und Styl gemäße, und dabey doch nationale Dichterversuche, die von andern mehr oder minder glücklich nachgeahmt wurden; doch nur in poetischen Kleinigkeiten. So bald aber auch diese poetische Schule zu großen Gegenständen, die einen Styl von gleicher Haltung forderten, sich erheben wollte, so fiel sie in die alte Barbarey und Geschmacklosigkeit zurück: es mangelte ihr noch die intellectuelle Bildung zu einem reichen Stoff und der nöthigen Leitung des Gefühls des Schönen, das immer lebendiger erwachte.

Jenem Mangel dachte Ronsard, der Verfasser einer verunglückten Franciade, (vor 1585) durch Compilationen aus den Alten abzuhelfen. Er plünderte ihre Mythologie, und stoppelte sich einen Vorrath von Gedanken und Bildern aus den griechischen und römischen Dichtern zusammen; zuletzt dehnte er seinen Sammlerfleiß auch auf Worte und Phrasen aus, und glaubte nun Wunder, wie herrlich er dem Modernen durch das Antike aufzuhelfen im Stande sey. Er nahm eine Menge griechischer und lateinischer Worte in seine Verse auf, ohne sie dem Genie der französischen Sprache vorher angepaßt zu haben; er brauchte Bilder aus Griechen und Römern, ohne ihnen vorher eine französische Natur anzuschaffen; er setzte alte Vorstellungen zwi

zwischen neue, fremde zwischen einheimische in einem bunten Gemische, ohne diesen das Fremde abzustreifen und jenen eine moderne Form zu geben: so gar die alten Sylbenmaase künstelte er in der unaccentuirten französischen Sprache nach. Daraus entstand ein poetischer Vortrag in einer neologen Sprache, voll scholastischer Pedanterey und übelverstandener Erudition; pomphaft und prunkend im Ausdruck, überladen mit Mythologie, strozend von phantastischen Phrasen, gehäuften Beywörtern, überspannten Metaphern, heterogenen Bildern und Figuren: ein affectirter Jargon ohne Leben, Kraft und Wirkung. Zum Unglück fand der Geschmacklose Flitterputz Bewunderung. Jodelle (vor 1573) und du Bellay (vor 1560), Antoine de Baif (vor 1592) und Remi Belleau (vor 1577), Pontus de Thyard und Jean Daurat (mit Ronsard, ihrem Oberhaupt, nur das Siebengestirn der Dichter genannt), ahmten ihn nach. Zwar widersetzten sich Marot, Melin de St Gelais und ihr Anhang den Sprach- und Geschmackverderbern; aber ohne großen Erfolg. Denn nachdem erst Marot und St Gelais todt waren, wurde die gute Sache blos von steifen Versificatoren vertheidiget, welche das Verschmelzen des Antiken mit dem Modernen nicht so glücklich und meisterhaft verstanden, als ihr Oberhaupt: Dichter ohne Kraft und Begeisterung, welche ihre Gründe nicht durch Muster zu unterstützen wußten. Ueberdies galt seit Franz I, seitdem der Hof einen gelehrten Anstrich angenommen hatte, und Paris der Mittelpunkt der Litteratur geworden war, wie in Sitten, so in Sprache und Geschmack, nur das, was der großen Stadt und dem Hof gefiel; und beyde ertheilten, um sich ihre

Kennermine desto mehr zu sichern, dem Gelehrtern, worüber die Menge kein Urtheil haben konnte, den Vorzug.

Um das Uebel voll zu machen, drang, gleichzeitig diesem Streite, der Priapismus in die französische Poesie ein, veranlaßt durch die frechen Sitten, die an den Höfen Carl's IX und Heinrich's III herrschten. Dichter aus beyden Partheyen wetteiferten darinn mit einander, und übertrafen in französischer Sprache die schmutzigsten Sonetten und Terzinen der Italiener.

Durch diesen Zustand der französischen Poesie in der zweyten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts wurde nicht blos der gute Geschmack aufgehalten, sondern es giengen auch dabey wesentliche Vorzüge der französischen Sprache unter. Da die Marotisten dieser Zeit nichts Classisches zu geben wußten, und die Antimarotisten Geschmacklos reimten, so verlohr sich nach und nach die frühere Naivetät der französischen Sprache, und die Affectation und Steifheit fraß sich in sie so tief ein, daß sich jene ihre liebenswürdige Eigenschaft nie wieder herstellen ließ.

Endlich leuchtete die Abgeschmacktheit des Ronsardischen Phrasenpomps ein, und man fand wieder an eleganter Natürlichkeit Gefallen. Man las Johann Bertand, der sich ihrer befliß, mit Vergnügen; man schätzte an Philipp Desportes die Seltenheit des Phrasenschwulstes: aber beyde waren noch zu arm und schwach an Ideen und Styl, um eine neue Epoche zu machen. Die Kraft dazu besaß

faß erst Malherbe, jener berühmte Schöpfer der lyrischen Poesie: seitdem er gedichtet hatte, war der Ronsardische Pedantismus bey aller Welt verachtet.

Indessen ließ er doch eine gute Frucht, die Anfänge des regelmäßigen Theaters, zurück, welche die langweiligen und frostigen Mysterien und Moralitäten in kurzem außer Ansehen brachten. Jodelle, einer von dem berüchtigten Siebengestirn, lernte (1552) den Griechen die Tragödie und dem Terenz die Komödie ab; zwar in einer peinlichen Nachahmung und in der pomphaften Sprache der Schule, zu welcher er gehörte: aber er führte doch auf den Weg zum Besseren und zu der Manier, die alle spätern Lust- und Trauerspieldichter der Franzosen beybehalten, und nur verbessert und veredelt haben.

Dritte Periode, von Malherbe bis Peter Corneille, von 1600 - c. 1650. Die Gärten der Poesie waren in den letzten funfzig Jahren mit so vielem Unkraut bedeckt worden, daß die Kraft eines Genie's dazu gehörte, sie wieder davon zu reinigen. Malherbe trat mit derselben auf. Gebohren mit einem Ohr für den Wohllaut des Verses und Reims, mit dem Feuer und Enthusiasmus zum lyrischen Flug, und mit dem Gefühl dessen, was in der Sprache schicklich ist; endlich gebildet durch das Studium des classischen Alterthums, ward er Wiederhersteller des edeln Styls und Schöpfer des lyrischen Gesangs. Er leitete mit der größten Sorgfalt alles das wilde Wasser ab, das zwischen die französische Sprache gedrungen war, und machte dagegen ihre reinen Quellen ergiebiger: mit der strengsten Kritik er-

erwog er, was schicklich und unschicklich, natürlich und unnatürlich, dem Genie der französischen Sprache angemessen und zuwider sey, und stellte dadurch Präcision und Würde, Eleganz und Feinheit der ächtfranzösischen Diction wieder her. Aber weiter zu gehen und ihr auch Kraft und Kühnheit zum Ausdruck inniger und tiefer Gefühle und zur Darstellung hoher Naturpoesie zu geben, das gieng eben so sehr als diese Poesien selbst über seine Kräfte. Ob gleich dem Mechanismus der Sprache gewachsen, wußte er doch nicht über ihr Genie zu gebieten, und sie blieb auch unter seiner Hand, was sie von Anfang an gewesen war, mehr oratorisch als poetisch.

Malherbe'ns Diction ward nun für alle Dichter bis auf Ludewig XIV Muster; und seine Schüler wandten sie, unter dem Beystand alter Classiker an, wozu sie hinreichte, zur Satyre und Schäferpoesie. Regnier studirte (vor 1613) den römischen Dichtern den Gang der Satyre ab, und bereicherte die französische Poesie in Malherbischer Diction mit Sittengemählden nach dem Leben, denen nur noch die Feinheit eines feinern Jahrhunderts in einzelnen Zügen abgieng, um meisterhaft zu heißen. Racan dagegen (vor 1670) stimmte die Hirtenflöte nach dem Muster der Alten, und drückte seine ländlichen Gefühle nicht blos in Malherbe'ns Diction, sondern auch in seiner lyrischen Form aus; aber hauchte zugleich seinem Styl jene Weichheit und süße Melancholie ein, welche die Liebe, die in ländlicher Einsamkeit seufzt, in ihren Gesängen athmen muß, daß die Hirtenpoesie der Franzosen besser gethan haben würde, wenn sie blos gesucht hätte, diesen Ton

Ton zu veredeln, als daß sie ihn nach der Zeit bis zum Feinen und Verfeinerten hinaufgestimmt hat.

So weit hatte die Nachahmung der Alten die französische Poesie gebracht. Es war zwar ein schöner Anfang; aber auch nur ein Anfang, dem noch viel an reiner Vollkommenheit fehlte. Denn selbst in den Dichtarten, welche diese Schule liebte, in ihren Oden, Liedern und Stanzen, in ihren Satyren und bucolischen Gesängen vermißte man noch häufig Haltung und Gleichheit: wie weit weniger war sie durch Sprachvermögen und intellectuelle Bildung etwas Höherem, der Epopée oder dem Drama, gewachsen! Als Chapelain (vor 1674) durch Sonetten, Madrigale und Lieder zur höchsten Höhe des poetischen Ruhms bey seinen Zeitgenossen aufgestiegen war, und er noch höher durch eine Epopée steigen wollte, so stürzte er plötzlich durch seine Pucelle in die tiefste Tiefe der Verachtung nieder, die nur einen platten Reimer treffen kann.

Doch blieb die französische Poesie in diesen Zeiten nicht blos bey der Nachahmung antiker Muster stehen; sie wollte sich auch noch aus den italienischen und spanischen Classikern schmücken: aber wo sie es versuchte, brachte sie es entweder nicht zu classischer Vollkommenheit, oder sie ließ sich gar durch diese Muster zu falschen Zierrathen verführen. Vom Thron herab durch Katharina und Maria von Medici zum Sonettengesang ermuntert, wetteiferten die schönen Geister der Franzosen von Ronsard und Jodelle an bis zu den

Dichtern Ludewig's XIV, von der Mitte des sechszehnten bis zu der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts herab, mit einander in Sonetten: aber weder petrarchische Wärme noch petrarchischer Rhythmus wollte den französischen Sonettensängern in ihrer Muttersprache gelingen. Noch hatte kein fester Geschmack gelehrt, den Flitterputz der italienischen Dichter, die concetti, zu verschmähen; und die galante Poesie der Franzosen schmückte sich recht nach Wohlgefallen mit diesen Pointen und mit dem Metaphernpomp des Marinismus. Die dramatische Poesie der Franzosen hielt sich auf ihrem ohnehin langen Gang zur Vollkommenheit noch länger durch den falschen Schmuck auf, den sie aus Italienern und Spaniern borgte. Den tragischen Styl durchspickte sie mit epigrammatischem Witz und Wortspielen, nach welscher Art, wovon selbst Tristan's Mariamne und Mairet's Sophonisbe noch voll sind; aus spanischen Dichtern nahm sie den hochtrabenden Ton, in welchem die Helden im Trauerspiel reden: Empfindungen und Ideen, künstlich bis ins Unnatürliche gesteigert, und mit epigrammatischen Subtilitäten und Witzeleyen versetzt, gaben ungeheuere tragische Compositionen. Die Komödien, nichts als dialogirte Romane, borgten das Nationale der Italiener und Spanier zu ihrer Belebung, so wenig sie auch zu den einheimischen Sitten paßten, wie den Arlecchino der Italiener und den Gracioso der Spanier mit ihrem beyderseitigen Gefolge, deren unpoetischen Jargon man selbst in den steifen Tragikomödien nicht entbehren wollte, so wenig als jene lange Nachtscenen und Bedientenschur-

schurkereyen, und andere ähnliche Maschinerien, die dem spanischen Theater einheimisch waren.

Am Ende dieser Periode ward die elegante rhetorische Diction, die Malherbe in die Poesie eingeführt hat, auf immer den Franzosen zum Gesetz gemacht, daß nie mehr eine poetische Sprache aufkommen konnte, gesetzt auch, daß Zeitalter, Klima, Regierungsform, und Geist der Gesellschaft ihrer Entstehung günstiger gewesen wären, als der Fall ist. Richelieu, der seinem Vaterland den Ruhm einer classischen Uebung der schönen Redekünste geben wollte, setzte eine Gesellschaft von vierzig Gelehrten mit dem Auftrag nieder, erst die französische Sprache zu discipliniren und im Materiellen und Formellen zu bestimmen, und dann darüber zu wachen, daß sich nie ein kühner Geist anmaßen möge, die von ihr gesetzte Schranken überklug zu überspringen — jene höchste Schiedsrichterin über Sprache und Geschmack, die Academie françoise (1635). Durch sie war es um jede Poesie, die im Sturm der Begeisterung und im Flug der Phantasie empfangen wird, auf immer geschehen: die Poesie konnte seit ihrer Gesetzgebung nichts mehr als versificirte Rede nach conventionellen Regeln seyn. Eine Gesellschaft geistreicher Grammatiker hatte seitdem im Ton untrüglicher Gesetzgeber bestimmt, was edel und unedel, gemein nnd vornehm, was den höhern Ständen im Umgang, was Dichtern und Rednern in Geisteswerken erlaubt seyn sollte; sie hatten die Bedeutungen der Wörter, zu deren Gebrauch sie von Amts wegen die Erlaubnis gegeben hatten, ein für allemahl durch sorgfältige und genaue Defini-

nitio-

nitionen festgesetzt, zwischen die keine andere mehr ohne ihre besondere Genehmigung eingeschoben werden durfte; sie hatten den Gang der Sprache, die Folge und Ordnung der Worte und Sätze, jede Partikel zur Verbindung, jede Inversion der Rede von unabänderlichen Gesetzen abhängig gemacht: nichts ward dem Eigensinn, nichts der Neuerungssucht der Schriftsteller überlassen. Jene auserwählten Vierziger waren dabey logischen Regeln nachgegangen, durch deren Befolgung sich ein philosophischer Geist durch die französische Sprache hindurchzog, der für die Klarheit und Präcision der Prosa herrlich, für die Poesie aber auf immer verderblich war: die französische Sprache ward für diese freye Musenkunst zu bestimmt, und durch die Art, wie sie Ideen analysirte und Worte construirte, zu geometrisch. Der freye Schwung der Phantasie ward durch Sprachfesseln gehemmt; der Flug der Begeisterung auf eine sanfte und matte Bewegung eingeschränkt; die Herrschaft des Geistes über die Sprache vernichtet. Der Prosa und Poesie ward dadurch ein Ziel gesetzt, das sie nicht überschreiten durften; beyde wurden auf diesem Wege klar, correct und elegant: aber die Poesie verlohr dadurch die heiligsten Rechte der Freyheit, das Recht insonderheit, die Sprache nach ihren Bedürfnissen umzubilden, und in eben dem Maase ungewöhnlich zu werden, als sich Gefühl und Phantasie zu ungewöhnlichen Regionen erhoben: ihr blieb zuletzt wenig mehr als prosaische Eleganz.

Durch die französische Academie wurden Hof und Hauptstadt (für die aber der Hof immer den Ton angab) in der Usurpation des Geschmackrich-

ter-

teramtes, das sie sich schon seit Franz I zugeeignet hatten, befestiget. Bestrebte sich vordem schon jeder Dichter und Reimer, den Beyfall des Hofs zu gewinnen, wo sein Beyfall selten mehr als Ruhm und bürgerliche Auszeichnung zu bringen pflegte: wie viel mehr jetzt, da man von seinem Beyfall reelle Vortheile, eine besoldete Stelle in dem Rath der Vierziger, zu erwarten hatte! Wer etwa aus Selbstständigkeit des Geistes andern Sinnes war, und die Unabhängigkeit der freyen Musenkunst, der Poesie, jedem äußern Vortheil vorzog, wie mußte der nicht büßen! Gleich das erste Beyspiel eines solchen Ungehorsams gegen die souveräne Stimme des Geschmacks, die vom Hof, (jetzt durch Richelieu insonderheit, als seinem Repräsentanten), geführt ward, wurde an Corneille, dem Verfasser des Cid, mit der größten Strenge geahndet: durch seine Sprachacademie ließ der Cardinal über ihn und manche Ungewöhnlichkeiten seiner Sprache ein grammatisches Auto da Fe in feyerlichen Formen halten. Es wirkte, was es wirken sollte: alles spiegelte sich daran, und unterwarf sich knechtisch. Wie ängstlich machte nicht dieses Beyspiel kurz darauf den guten Racine! Ob gleich schon in seinen ersten Arbeiten so rein und genau, daß er sich selbst hätte vertrauen können, nahm er dennoch Patrû zu seinem Sprachmeisterer an: ein unerbittlicher Sprachrichter, der ihm und Boileau unaufhörlich einschärfte, mit der Sprache in der Poesie nie zu frey umzugehen, und sie nie dem Vers aufzuopfern. Bey solchen Sprachpredigern an der Seite der Dichter mußte wohl zuletzt Eleganz im Ausdruck für das Höchste in der Poesie gehalten werden.

Vierte Periode, unter Ludewig XIV und nach ihm bis auf die neuesten Zeiten, von 1650-1800. In dieser Lage trat die Poesie in das Jahrhundert Ludewig's XIV ein. Bis dahin hatte Sprache und intellectuelle Bildung der Franzosen die Stufe der Vollkommenheit erreicht, daß das goldene Zeitalter ihrer Litteratur erwartet werden konnte; und wie in andern Fächern, so brach es auch in den schönen Redekünsten an. Alle Dichtungsarten, außer der epischen, wurden in der zweyten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts von geistreichen Männern bearbeitet: das Trauerspiel von Corneille und Racine, das Lustspiel von Molière, das lyrische Drama von Quinault, die Fabel von La Fontaine, das Lehrgedicht und die Satyre von Boileau, das anakreontische Lied von Chaulieu u. s. w.: aber unter welchen für ächte Poesie, die ihr Wesen in dem Idealen sucht, ungünstigen Umständen! Ludewigs Stärke lag in Anstand, in Decenz und erhabenem Schein; sein Hof suchte ihm in diesen Eigenschaften gleich zu kommen; und da dieser über den Geschmack despotisch herrschte, so war der französischen Poesie die letzte Eigenthümlichkeit, die sie in ihren ersten Werken auszeichnet, viel Anstand und Decenz, in kurzem angebildet: noch vor Ablauf des siebenzehnten Jahrhunderts war die schwache Hofnung, daß vielleicht noch irgend ein siegendes Genie die Schranken der französischen Sprache durchbrechen, und sie durch neue Sprachschöpfungen zu ächter Naturpoesie geschickt machen möchte, auf immer verschwunden. Um auf den Hof zu wirken, und dessen Beyfall, von dem alles abhieng, zu gewinnen, mußte sich jede Gattung des poetischen Styls, der tragische und komische, der lyrische und pittoreske,

reske, der didactische und erzählende, so verschieden einander in Zweck und Natur, nach einer allgemeinen Grundregel bequemen, nach der über alles geschätzten Decenz. Das Trauerspiel duldete keine starke Züge; es verlangte ein milderndes, sanft colorirtes Medium, bey dem man sich, frey von Erschütterung und Entsetzen, decent und sanft sollte amusiren können. Leidenschaften durfte es nicht handeln lassen, damit sich auf der Bühne nichts Indecentes zeigen möchte; es durfte sie nur delicat und anständig beschreiben. Corneille's Sprache wußte daher nichts von Ungestüm, welche ihr der Sturm der Leidenschaft hatte mittheilen können; und die Sprache Racine'ns erst — von Natur schon von weicherem Herzen, als sein Vorgänger, und in den letzten Jahren gar noch der sanften Maintenon und dem nach ihr gestimmten Hof hingegeben — konnte er zu einer andern als zur leisen und linden Hofsprache der Empfindungen gestimmt seyn? Molière, vom Wort und dem bedeutenden Stillschweigen des großen Königs abhängig, war in seinem komischen Witz allerwärts durch die Hofdecenz beschränkt, und mußte, wo er sich, ihm freyen Lauf zu lassen, nicht entbrechen konnte, blos auf die Provinz rechnen. Der kühne lyrische Flug blieb aus, ob gleich damahls die Zeit großer Ereignisse und Siege, der Nationalgröße und des Nationalenthusiasmus war: die Gemüther waren wohl berauscht, aber nicht von Hochsinn, sondern von Eitelkeit, nicht zum Gesang der lyrischen Begeisterung, sondern zum eckelhaften Lob des großen Königs, das er selbst in Quinault's Opern mit- und nachsang, und das wie jede Kriecherey leer von jeder Fülle der Empfindung war. Nun warf sich gar Boileau zum Gesetzgeber in der

Poe-

Poesie auf. Entblößt von aller Phantasie, die Gemeines bis zum Idealen zu erheben weiß, von aller Kühnheit des Geistes, die auch Kühnheit der Gedanken giebt, von Innigkeit und Tiefe des Gefühls, die mit der Sprache ringt, bis sie sich in Worten ausgesprochen, hatte er weder einen Begriff von dem Vortrefflichen, was der Flug der Phantasie, der Sturm der Leidenschaft, und tiefe Empfindung zu schaffen weiß, noch wußte er im Gedicht Stärke und Hohheit der Gedanken, Kühnheit der Dichtungen und Bilder, Energie und Donner im Ausdruck zu schätzen. Als ein geistreicher Mann von hellem Verstand schätzte er nur Klarheit und scharfe Bestimmtheit der Ideen und ihres Ausdrucks, Wahl und Zweckmäßigkeit, Richtigkeit, Feinheit und fortgehende Eleganz der Diction: kurz alle die Eigenschaften, in denen sich der Verstand spiegelt, und die daher der Triumph der Prosa sind. Seine Poesie war blose Verstandespoesie, durchhaucht von einem Geist des schicklichsten Maases, der Schönheiten haushälterisch vertheilt, und nie mit ihnen schwelgt; geleitet von einer sich nie vergessenden Sobrietät, die immer Tact hält, und alles Schulgerecht regelt und mäßiget; in Versen der goldenen Mediocrität, die niemand überladen, die auch der gemeine Kopf versteht: kurz eine Poesie, recht im Geist des Hofes Ludewigs und der französischen Sprache. Mit seinen Mustern stimmten nun seine Vorschriften völlig zusammen: sie eifern gegen jeden dreisten Zug, gegen jeden kühnen Schwung, gegen jede Erhebung zum Ungewöhnlichen. Und diese seine Vernunftreime kamen in allgemeine Achtung, sein poetisches Gesetzbuch zu allgemeinem Ansehen: elegante Verse mit prosaischem Accent und in einer angenehmen

Hal-

Haltung waren von nun an als ächte Poesie gesetzlich.

So erklärt der Gang der Bildung der Franzosen und ihrer Sprache die Eigenthümlichkeit ihrer Poesie. Von ihrem ersten Anfang neigte sie sich hin zum Oratorischen; ihr Fortgang hielt sie daran fest; das despotische Joch der Sprachacademie fesselte sie auf immer daran: sie kann nichts mehr als geistreiche Artigkeit, nichts als anmuthige Tändeley, nichts als anständige Rede seyn, der es nie an Putz gebricht. (Des vers bien faits ont toute l'exactitude et toute la justesse de la prose, en y joignant l'expression et l'harmonie poétique. *La Harpe* Lycée XIV. 275). In einer zu Abstractionen gebildeten und wie geometrisch geordneten Sprache kann es keine Naturpoesie und keinen freyen Aufflug der Phantasie geben, der das Interessante bis zum Idealen erhebt. Den Franzosen fehlte das Organ dazu. Aber so wie von dieser Seite die französische Poesie den classischen Poesien andrer Nationen nachsteht, so geht sie ihnen in den Dichtungsarten vor, in denen Ordnung der Gedanken und Anstand des Ausdrucks die hervorstechenden Eigenschaften seyn müssen. Soll nun die Beurtheilung der französischen Dichterwerke nicht eine fortgehende Polemik seyn, so bleibt keine andre Weise übrig, als daß man ihre Abweichung von dem, was die Natur der Dichtkunst mit sich bringt, und andere Nationen zu ihrem Wesen rechnen, sammt dem Ursprung ihrer Abweichung davon anzeige; und dann sich an das halte, was die französischen Dichter leisten wollen, und ihre Werke bey der Bestimmung ihres Werths

mit den Vorschriften ihrer (freylich zu einseitigen) Poetiken zusammenhalte. So wird der Wahrheit nichts vergeben; man unterscheidet das, was sie leisten sollten, gehörig von dem, was sie leisten wollten und geleistet haben, und vermeidet ein endloses Disputiren, welches immer unvermeidlich ist, so bald man von völlig verschiedenen Grundsätzen ausgeht.

Das Vortrefflichste in der Poesie, das sich in französischer Sprache leisten ließ, wurde von den Dichtern geleistet, die schon Ludewig XIV als ausgebildete geistreiche Männer bey seiner Thronbesteigung begrüßten, oder damahls sich die letzte Bildung gaben, um in die Reihe der damahls bereits vorhandenen Classiker nächstens einzutreten. Diese beyden Dichtergenerationen folgten lauter ursprünglichen Eindrücken, und waren Originale; sie gaben die Muster. Die dritte Generation, die erst gegen das Ende Ludewigs des Großen auftrat, fand schon das Beste von ihren Vorgängern weggenommen; sie mußte nachahmen, und fiel in die gewöhnlichen Fehler der Nachahmung, in das Matte, Gesuchte und Unnatürliche. Der gute Geschmack fieng an abzunehmen: Crebillon übertrieb das Tragische bis zum Schrecklichen, Fontenelle überspannte die Vergeistigung, la Chaussée mäßigte das Komische bis zur Versüßelung. Zur Rettung des guten Geschmacks stellte sich Voltaire durch Kritik und Muster jeder Ausartung desselben entgegen, und wo er aufhörte, Muster zu seyn, wie im Lustspiel und in der Ode, da ersetzten ihn andere geistreiche Männer. So ist auch das Zeitalter Ludewigs XV merkwürdig für die Geschichte der Poesie und den guten Geschmack geworden. Die Epopöe und Ode sind den

Fran-

Franzosen, wofern sie ihnen überhaupt gelungen sind, erst im achtzehnten Jahrhundert gelungen; jene durch Voltaire, diese durch Johann Baptista Rousseau. Dem Trauerspiel hat Voltaire den Geist der Humanität und Philosophie eingehaucht; im Lustspiel haben Piron, Gresset und Collé (wenn gleich nur in wenig Stücken) den abgestorbenen Molièrischen Geist wieder ins Leben zurückgerufen; und in die poetische Sprache hat St Lambert durch seine Gemählde der Natur und die Darstellung der Eindrücke, die sie auf ihn machte, einzelne Bereicherungen gebracht.

Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, da Liebe zu Mathematik und Physik in Frankreich zunahm, sank die Schätzung der Poesie; ein philosophischer Geist kam zur Herrschaft, der poetischen Spielen den Krieg erklärte, und die Künste der Einbildungskraft durch oft sophistische Analysen vernichtete. Die Prosa galt nun mehr als Poesie.

§. 614.

Fabel.

Die Geschichte der französischen Fabel fängt zwar mit Franz Habert (c. 1540), einem Dichter aus dem zweyten Zeitalter der französischen Poesie, an; da er es aber in der Darstellung nicht über einen frostigen und monotonen Styl, ohne Colorit und Harmonie, brachte, so war La Fontaine so gut wie ohne einen Vorgänger der erste Fabulist der Franzosen. Aus Aesop, Phädrus, Pilpai u. a., nahm er der Regel nach den Stoff; seine Erfindung

schränkte sich auf die Behandlung desselben ein. Nach der Weise jener alten Fabulisten zeigt er nicht blos einen moralischen Satz in einem Falle aus der der Thierwelt, sondern er zieht die Geschöpfe der Fabel so viel möglich zur Menschheit herauf; er betrachtet und behandelt sie als seines Gleichen, und nimmt an ihren erdichteten Schicksalen, als an einer wirklichen Sache, Theil. Sein ist daher immer die Belebung und Ausschmückung des Stoffs, seine Erfindung ist die Scene der Handlung, der Character der handelnden Personen, ihre Situation und der ganze Zusammenhang der Begebenheit. Und hier fängt die Größe La Fontainen's an. Ganz den Eindrücken seines Stoffes hingegeben, stellt er wie ein interessantes, aufgewecktes Kind, das mit der ganzen Geschäftigkeit seiner Einbildungskraft wieder erzählt, was es gehört hat, treu und lebendig jene sinnliche Welt dar, die vor seiner Einbildungskraft steht, in einer Sprache, welche die Naivetät und Natur selbst, leicht, ungesucht und einfach, so gar, was ihr wohl ansteht, hie und da nachlässig ist; in einer Einheit des Styls, die nie Einförmigkeit wird, sondern vielmehr oft in einer Fabel das Kühne in das Vertrauliche, das Große in das Zärtliche, das Rührende in das Scherzhafte, aber so geschickt und leicht übergehen läßt, daß die Mannichfaltigkeit wieder zur Einheit wird. Er folgte, wie es scheint, blos einem instinctmäßigen Mechanismus, durch den er zum Fabeldichter organisirt war.

Die folgenden französischen Fabulisten nahmen allesammt La Fontaine zum Muster: sie suchten wie er zu scherzen, zu moralisiren, und zu beschreiben: aber

aber die Natur ihres Vorbilds gieng in ihren Nachahmungen in verzierte Kunst über. **Le Noble** (vor 1711) gab seinen Fabeln keine Vollendung, **La Motte** (vor 1731) stellte die seinigen matt, **Richer** (vor 1748) kalt, **Dorat** (vor 1780) gekünstelt dar; **Imbert** (vor 1790) verfehlte die wahren Sitten der Thiere, **Didot** den freyen Gang der Nachahmung: alle schmücken die Natur durch Kunst. **Aubert** ließ darauf (vor 1776) die Fabel gar in das Gebiet der Speculationen schweifen, und brachte Lehren der Philosophie und der kalten Vernunft in apologische Dichtungen: Thiere und Bäume müssen sprechen, wie kein Thier, kein Baum spricht. Die Fabel ist durch ihn ihrem Zwecke so wohl, als ihrer eigenthümlichen Natur und ihrer Welt entrückt worden; so zierlich auch alles gesagt ist, so thut doch nichts seine Wirkung, oder nur eine der Fabel fremde Wirkung.

Nach solchen Verirrungen von der Natur der Fabel kehrte endlich der Ritter **Florian** (vor 1794) zu ihrem ursprünglichen Wesen wieder zurück, und dichtete in La Fontaine'ns Manier so glücklich, daß es schien als wäre in mehreren seiner Fabeln die Naivetät und Natur seines Musters wieder aufgelebt.

François Habert (aus Issoudün in Berry, bl. unter Franz I und Heinrich II): seine wenigen Fabeln stehen in den Annales poëtiques Vol. V.

Jean de la Fontaine, (aus Château-Thierry, wo sein Vater maître des eaux et forêts war, geb. 1621, seit 1684 Mitglied der Ac. franç., gest. zu Paris 1695; erst in seinem 22 Jahr ward er durch eine Malherbische Ode zu seinen ersten poetischen

Spielen veranlaßt; aber so bald sich die Anlage zur feinen und pikanten Naiverät in ihm regte, von Malherbe ab-, zu Rabelais und Marot hingezogen, denen er viele seiner drolligten Ausdrücke verdankte. Als Nachfolger seines Vaters im Amte ward er mit Mazarin's Nichte, der nach Château-Thierry verwiesenen Herzogin von Bouillon, bekannt, welche ihn aus dem Schoos seiner geistreichen Familie, die ihn von nun an nur alle Jahr einmahl im Monath Sept. sah, heraus riß und nach Paris mit sich nahm, wo er von dieser Zeit an, von Ludewig XIV unbeachtet, und von Colbert, weil er einst von Fouquet Wohlthaten genossen hatte, gehaßt, unter der Obhut einiger Freundinnen, die ihn in ihre Wohnungen aufnahmen und verpflegten, und in der Freundschaft und im Umgang der geistreichsten Männer jener Zeit in einer Art von Einfachheit lebte, die bisweilen bis zur Einfalt nieder zu sinken schien. Während einer langwierigen Krankheit 1693 sprach ihm sein Beichtvater wegen seiner Contes, bey denen er nie etwas Arges gedacht hatte, ins Gewissen; er gelobte im Fall seiner Wiedergenesung seine poetischen Talente religiösen Gegenständen zu weihen, und hielt Wort. Er übersetzte lateinische Kirchenlieder, und starb in Bußübungen und Cilicien: vergl. *Chamfort* eloge de la Fontaine und Nachträge zu Sulzer's Theorie. B. V. St. 1. S. 139): Fables, Paris 1668-1693. 3 Voll. 4. und darauf oft. Mit 277 Kupfern par *Montenault*. Paris 1755. 4 Voll. fol. avec le Comment. par *la Coste*. Paris 1744 auch 1757. 2 Voll. 12. avec des notes par *Mongez*. Paris 1797. 2 Voll. 12. Auch in seinen Oeuvres. Paris 1726. 3 Voll. 4. Oeuvres diverses. Paris 1729. 3 Voll. 12.

Eustache le Noble, (aus Troyes geb. 1643, gest. 1711; eine Zeitlang General-Procurator des Parlaments zu Metz bis er wegen geschmiedeter falscher Urkunden, wozu ihn seine Verschwendung verleitet hatte, abgesetzt und ins Gefängnis gebracht wurde. Seitdem trieb er sich bis an seinen Tod in allerley Abentheuern herum, während welcher er viele, alle-

gemein gelesene Schriften in allen Theilen der schönen Litteratur, über Geschichte, Politik und Moral, über die Uebersetzerkunst u. s.w. ausarbeitete): Contes et fables. Paris 1707. 2 Voll. 12. Oeuvres, par *Brunet.* Paris . . . . 20 Voll. 12.

Ant. Houdard de la Motte, (aus Paris, geb. 1672 gest. zu Paris 1731. Mitglied der Ac. franç. seit 1710: ein fruchtbarer Schriftsteller, Uebersetzer der Iliade (die er selbst verbessern zu können glaubte), ein Lyriker, Tragiker, Komiker, Operndichter, Fabulist und Aesthetiker: höchst eingebildet auf seine Poesie, die doch meist keine Poesie ist): Fables. Paris 1719. 4. Oeuvres. Paris 1754. 10 Voll. 12.

Henri Richer, (aus Longueil, geb. 1685 gest. zu Paris 1748, ein Gelehrter von unermeßlichem Gedächtnis; Uebersetzer der Heroiden des Ovid (1743) und der Eklogen des Virgil (1717); Verf. eines Lebens des Virgil (1736) und Mäcenas (1746), und einiger Tragödien (1734): Fables. Paris 1748. 2 Voll. 12.

Claude Joseph Dorat, (aus Paris, geb. 1736, gest. daselbst 1780 als ancien mousquetaire de la garde du Roi; nachdem er die Waffen verlassen hatte, lebte er ganz den schönen Redekünsten, die er nicht blos mit erotischen Poesien, mit Erzählungen in Prosa und Versen, mit Fabeln, Romanen, wozu er das meiste Talent hatte, sondern auch mit Lust- und Trauerspielen, mit Oden und Lehrgedichten, für die er weniger gebohren war, bereichert hat): fables ou allegories philosophiques. Paris 1774. 8. Oeuvres. Paris 1779. 9 Voll. 8.

Barthelemy Imbert, (aus Nismes, geb. 1746, Mitglied der dasigen Academie; gest. zu Paris 1790, er hatte sich im Trauer- und Lustspiel, im Roman, in Erzählungen in Versen und Prosa, versucht: aber alles ist vergessen, weil er in nichts etwas Ausgezeichnetes zu leisten wußte): Recueil des fables nouvelles. Paris 1773. 12. Choix de fabliaux.

Paris 1788. 2 Voll. 8. Oeuvres poetiques. à la Haye 1777. 2 Voll. 12.

Pierre Didot, (Sohn des berühmten Buchdruckers Ambros. Didot): Essai de fables nouvelles suivies de poésies diverses et d'une épître sur les progrès de l'imprimerie. Paris 1786. 12.

Jean Louis Aubert, (nacheinander Capellan an einer Kirche zu Paris, Director der Gazette de France, von 1773 - 1784, Professor der franz. Sprache und Litteratur am Collége - royal, worauf er in Ruhestand versetzt worden; Verf. von Fabeln und moral. Erzählungen, von zwey Dramen, dem Tod Abels und Jephta's Gelübde, des Gedichts Psyche und andrer Kleinigkeiten): Fables et oeuvres diverses etc. Paris 1774. 2 Voll. 8. (enthält alles Poetische des Verf.; nur seine hist. Abhandlungen fehlen).

Chevalier Jean Pierre Claris de Florian, (geb. 1755 auf dem Schloß Florian in Languedoc, gest. zu Paris 1794; eines der letzten Mitglieder der 1793 aufgehobenen Ac. franç., in der er, früh aufgenommen, seine Talente vollends entwickelt hat; das Gefängnis, in das ihn Robespierre hatte bringen lassen, griff den fein organisirten Dichter so hart an, daß er nach seiner Entlassung daraus fast ohne Symptome einer gefährlichen Krankheit nach einer 14tägigen Abspannung starb am 12 Sept. 1794. Seine Werke bestehen in Romanen, Erzählungen, Fabeln, leichten dramatischen Arbeiten): Oeuvres. Paris 1786. 14 Voll. 18 und 9 Voll. 8. eine andere Paris 1796. 15 Voll 12. (nachgedruckt. Leipz. 1796. 8). Oeuvres posthumes par *Jauffret*. Paris 1799. 6 Voll. 18 oder 4 Voll. 8.

§. 615.

§. 615.

Poetische Erzählung, allegorische, komische und ernsthafte.

Poetische Erzählungen haben die Franzosen von jeher geliebt. Mit allegorischen Erzählungen fängt ihre Poesie an; als diese altväterisch wurden, traten komische, seltener ernsthafte an ihre Stelle.

Die erzählenden Dichter aus der ersten und zweyten Periode der französischen Poesie bedienten sich der Allegorie, wenn sie ausgesucht schön und feyerlich erzählen wollten, unstreitig, weil mehr Kunst dazu erforderlich war; weshalb man auch in Madrigalen und Liedern, in Stanzen und Rondeaux, in Sonetten und Briefen allegorisch tändtelte und scherzte. Allegorische Erzählungen finden sich unter den Gedichten François Villon's (vor 1500), Clement Marot's (vor 1544) und wie vieler anderer minder berühmter Namen! Man nahm es aber mit der Kunst dabey nicht so genau, wenn nur allegorische Personen figurirten. Die Kunst stieg erst mit dem ältern Rousseau (vor 1741) und Voltaire (vor 1778); sie versinnlichten in ihren allegorischen Erzählungen manche moralische und ästhetische Wahrheit geistreich und glücklich, und wie Meister; dennoch blieben sie von Seiten der Kunst hinter dem Ideal einer vollkommenen Allegorie noch häufig genug zurück. Indessen schreckte ihr Beyspiel die spätern Dichter nicht ab, neue Versuche der Art zu wagen, wie Baumier über die Geburt des Dauphins (1782) und Poullin de

fties über den Ruhm (1783) ihren Witz zu Allegorien angestrengt haben.

François Corbevil, eigentlich Villon, (aus Paris, geb. 1431; ein ausgelassener Mensch, Poet, Dieb und falscher Münzer zugleich; der wegen Diebereyen oder falschem Münzen zum Strang verurtheilt war, aber von Ludewig XI, einem Freund witziger Einfälle, wegen der burlesken Art, in der er selbst über seine Todesart scherzte, begnadigt wurde. Er verschwand darauf, man glaubt, nach England, wo er auch bey Eduard IV in Gnaden soll gestanden haben. Mit ihm fängt die Reihe witziger Köpfe an, die sich im wirklichen Leben durch komische Gaunerstreiche hervorzuthun suchten, und nichts lieber als Anspielungen darauf versificirten): Dialogue entre Messieurs de Male - paye et Baillevent, in seinen Oeuvres (von Marot auf Franz's I Befehl gesammelt, aus welcher Ausgabe alle folgenden geflossen sind). à la Haye 1742. 8.

Clement Marot, (aus Cahors, geb. 1495, gest. zu Turin 1544: nach den Alten und Italienern, ob gleich nicht ganz schulgerecht, gebildet; voll Talente, jovialisch, leichtsinnig und witzig: zwar unansehnlich und beynahe häßlich an Gestalt, aber doch wohl gelitten bey den geistreichsten Damen am Hofe Franz's I, denen er den Hof machte; so gar eine Zeitlang in galanter Verbindung mit der schönen Gräfin, Diana von Poitiers, nachmahliger Mätresse Heinrichs II (die er nach seiner Entzweihung mit ihr in den schmähligsten Spottgedichten verfolgte); zuletzt ein Vertrauter der Königin Margaretha von Navarra, bey der, als Madame d'Alençon, er ehedem schon als Jüngling von 18 Jahren die Stelle eines Kammerdieners bekleidet hatte. Zweymahl war er schon des Calvinismus wegen zur Rechenschaft gezogen, aber immer durch erlauchte protestantische Beschützerinnen, die Königin von Navarra und die Herzogin von Ferrara, gerettet worden, als er Gelegenheit fand, sich an Franz I anzu-

zu-

zuschließen, und deshalb seinen Protestantismus leichtsinnig abschwur, wodurch er alles Vertrauen verlohr, welches ihn endlich nöthigte, über die Alpen zu gehen: in dieser freywillig gewählten Verbannung starb er zu Turin. Außer komischen Erzählungen finden sich unter seinen poetischen Werken Allegorien, Elegien, Idyllen, poetische Episteln, lyrische Gedichte und 280 Epigramme. Seine poetische (oft unpoetisch ausgefallene) Uebersetzung der Psalmen, die er in Gesellschaft Beza's für den franz. Gottesdienst verfertigte, hat ihn am berühmtesten gemacht. In neuern Zeiten hat Göz viele seiner naivsten Gedichtchen mit vieler Naivetät nachgeahmt. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. I. St. 1. S. 141. Seine Werke sind sammt den Werken seines Vaters, Johann, und seines Sohns, Michael, zusammengedruckt: Oeuvres de *Clement*, *Jean* et *Michel Marot*. à la Haye 1731. 3 Voll. 4. auch 6 Voll. 12); le temple de Cupidon.

Jean Baptiste Rousseau (§. 622): deux livres d'Allegories in seinen Oeuvres T. II. (Paris 1753. 12).

Voltaire (§. 618): 1) temple de gout 2) Macare et Theleme, conte allegorique, in seinen Oeuvres.

Baumier, (aus Rennes, lebte noch 1795): Hommage à la Patrie, poeme à Mr. Ducis. Brux. et Paris 1782. 8.

Henry Simon Thibault Poullin de Flins oder de Fleins, (aus Chartres, geb. 1745, Conseiller du Roi et anc. correcteur ord. en la Chambre des Comptes de Paris): la Gloire, Allegorie. Paris 1783. 8.

In der komischen Erzählung haben Mellin de St Gelais (vor 1558), Clement Marot (vor 1544) und Passerat (vor 1602), die Bahn gebrochen, und an La Fontaine (vor 1695) einen Nach-

Nachfolger gehabt, der mit gleicher Naivetät und Anspruchlosigkeit, aber (wie es sich in seinem gebildetern Zeitalter erwarten ließ) seine Erzählungen edler, gedrängter, schöner, geistreicher als seine Vorgänger ausführte, und die naive Manier der alten Fabliaux mit moderner Eleganz verband.

In Marot ist die komische Erzählung voll Ausbrüchen genialischen Leichtsinns, zwar anmuthig und anziehend, aber nicht edel genug. La Fontaine ließ ihn in allen Stücken weit hinter sich. Zwar den Stoff seiner poetischen Erzählungen hat er selten selbst erfunden, sondern ihn aus den alten Fabliaux aus Boccacio, Macchiavelli, Ariost und der Königin von Navarra genommen; aber die Einkleidung ist sein Eigenthum, jenes Anspruchlose Spiel mit seinem Stoffe, bey dem er das Ansehen annimmt, als ob man die Unterhaltung, welche er gewährt, nur dem Stoff, und nicht der Form, die ihm sein Geist ertheilt, zu danken hätte: und doch ist der Stoff alles durch ihn, durch die Feinheit seines Witzes, seine liebenswürdige Munterkeit, die Leichtigkeit und Anmuth seiner Scherze, seine Schalkheit, und Naivetät geworden. Letztere unterstützt er auch durch die Sprache, die Aufnahme veralteter Wörter, die Unterdrückung des Artikels, den Gebrauch gewisser ungewöhnlich gewordener Inversionen, kurz durch den oft gewählten style Marotique, aus dem sein Genie komische Wendungen zu schaffen weiß, ohne in der Sprache in das Ungebildete zurückzufallen. Seine Erzählungen waren daher noch beliebter als seine Fabeln; aber auch wider sein Wissen und seinen Willen ein Gegenstand

des

des Aergernisses frommer Seelen. Das naive Kind der Natur hatte aus den schüpferigsten Spielen seiner Phantasie nichts Arges; wie er sie in Unschuld seines Herzens niederschrieb, so fiel es ihm gar nicht bey, daß jemand den komischen Gang der Handlung, die belustigende Situationen, die unerwartete Ereignisse anders als ähnliche Scenen im Lustspiel zum Gegenstand eines unschuldigen Vergnügens nehmen, und an dem hängen bleiben werde, was nur eine verdorbene Einbildungskraft ausmahlen könne. Vieles, was nach der Zeit die Begriffe vom Anständigen im Ausdruck strenger nahmen, war seinen Zeitgenossen noch nicht ärgerlich sondern blos naiv; warum wäre es zu brauchen ihm nicht erlaubt gewesen? Es hätte nur von seinen Nachahmern nach der Abänderung des Züchtigen, als es nicht mehr blos naiv war, vermieden werden sollen. Aber im Gegentheil gefielen sich diese gerade in der gröbern Sinnlichkeit, und ohne La Fontaine in seinen Tugenden gleich zu kommen, verwandelten sie seine lüsterne Verschämtheit in ärgerliche Nuditäten. So hatte Vergier (vor 1720) in einer sehr ungleichen, bald naiven und eleganten, bald matten und allzuprosaischen Sprache sein Behagen an groben Bedürfnissen der Sinnlichkeit; Grecourt (vor 1743) erniedrigte seine lebendige Phantasie und seinen Witz bis zur Ausschmückung des Unsaubern und Schmutzigen; Voltaire (vor 1778) hielt für die unsittlichen Gemählde seiner komischen Erzählungen seinen eigenen Namen zu gut, und versteckte sich damit hinter dem Namen Vadé's; Piron (vor 1773) misbilligte im Alter selbst die frivolen, von Witz überströhmenden Erzählungen sei-

seiner Jugend, ob sie gleich großen poetischen Werth hatten; und schwelgte Dorat (vor 1780) nicht so ausgelassen, wie die übrigen, im üppigen Genuß der Sinnlichkeit, so steht er ihnen dagegen auch in wahrer Poesie der Sprache nach.

Die beste Sammlung unter vielen: Recueil de meilleurs contes en vers. Paris 1778. 6 Voll. 12 mit Kupfern.

Mellin de St Gelais (§. 617): Verfasser von komischen Erzählungen im naiven und jovialischen Ton nach Boccacio, Ariost und dem Philologen Poggi.

Marguerite de Valois, (Margaretha von Frankreich, nachher Königin von Navarra, Schwester Franz's I, Tochter Carls von Orleans, Herzogs von Angoulême und der Louise von Savoyen, geb. zu Angoulême 1492, gest. 1549; locker und anziehend, wie sie Brantome in den Dames galantes beschreibt; zuerst Gönnerin, nachher Liebschaft des Dichters Marot. Sie sang eben so leicht dem Boccacio schmutzige Novellen nach, als geistliche Lieder): l'Heptameron, ou l'histoire des Amans fortunés: 1559. 4. Amst. 1698. 2 Voll. 8. mit Kupfern und noch oft. Alle ihre Werke: Marguerites de la Marguerite des Princesses, três illustre Regne de Navarre. Lyon 1549. 12.

Clement Marot: siehe diesen §. oben.

Jean Passerat, (aus Troyes in Champagne, geb. 1534, gest. 1602; ein Schüler des Cujacius in der Jurisprudenz, Nachfolger des Peter Ram's im Collège royal auf dem Lehrstuhl der Beredtsamkeit und sehr besuchter Lehrer; Vorläufer des La Fontaine in der naiven Erzählung): Vers franç. 1606. 8.

Jean de la Fontaine, (§. 614): Contes et nouvelles. Paris 1665. 3 Voll. 12. darauf oft. Amst. (Paris) 1763. 2 Voll. 8. Paris chez Didot 1796. 2 Voll. 4. und in den Oeuvres.

Jac-

Jacques Vergier, (aus Lyon, geb. 1657, durch einen Meuchelmörder, man weiß nicht weshalb, vielleicht blos zufällig, aus diebischen Absichten, getödtet zu Paris 1720: er war schon bis zum Präsidenten des Handlungsconseils zu Dünkirchen gestiegen, als er plötzlich sein Amt niederlegte, und zu Paris als schöner Geist seinem Vergnügen lebte. Er hinterließ außer den Erzählungen, Oden, Sonette, Madrigale und Epigrammen): Contes nouveaux et poésies diverses. Amst. 1743. 3 Voll. 12. auch 1750. 2 Voll. 12.

Jean Baptiste Joseph Villart de Grécourt, (aus Tours, geb. c. 1683, gest. zu Paris 1743; dem geistlichen Stande bestimmt, von dem ihn aber sein frivoler Geist, als er ihn kaum angetreten hatte, wieder zurückzog; seitdem lebte er meist in dem Schloß seines Gönners, des Marschal d'Estrées in Bretagne, oder zu Paris, machte Verse, las sie zur Erheiterung der Gesellschaften vor, und genoß das Leben. Man hat von ihm Erzählungen, Fabeln, Epigramme und Chansons): Oeuvres. Paris 1747. 2 Voll. wieder gedruckt (aber mit dem Gedicht Philotanus und vielen Stücken, die nicht von Grécourt sind, mit Unrecht vermehrt): als Oeuvres diverses. Paris (Luxembourg) 1761. 4 Voll. 12. Einige seiner Erzählungen sind ins Deutsche übers. unter dem Titel: Gedichte nach Grecourt.

Voltaire (§. 618): Les contes de *Guill. Vadé* in dem huitième recueil des nouv. pièces fugitives. Geneve 1763. 8; und in den Oeuvres de Voltaire par *Beaumarchais*. Vol. XIV.

Alexis Piron. (aus Dijon, geb. 1689, gest. zu Paris 1773: eine schaamlose Ode trieb ihn aus seiner Vaterstadt nach Paris, wo er seitdem immer lebte; Anfangs ungekannt 10 = 12 Jahre, als bloßer Abschreiber; dann als Secretär eines Herrn von Bellisle; in dieser Stelle machte er sich durch komische Opern, Lust= und Trauerspiele durch Oden, Erzählun-

lungen und Epigrammen bekannt, und galt seitdem für einen der witzigsten Köpfe, ob gleich nur einige seiner Stücke, (wie seine Metromanie), meisterhaft sind): Oeuvres. Paris 1776. 7 Voll. 8. oder 9 Voll. 12. (herausg. von Rigoley de Juvigny).

Claude Joseph Dorat (§. 614): Contes in seinen Oeuvres.

An ernsthafte Erzählungen, zu denen der Character der Franzosen weniger stimmt, wagten sich nur selten Dichter von glänzenden Talenten, als verdiente diese Dichtart durch ihren Nutzen für die Sittlichkeit nicht, die ersten Geister zu beschäftigen. Wie d'Arnaud allerwärts nur mittelmäßig war, so ließ er sich durch die Leichtigkeit seines Vortrags auch in seiner ernsthaften poetischen Erzählung, Elvire, (1754) zu Nachlässigkeiten verleiten, die ihm billig den Tadel der Kunstrichter zugezogen haben. Colardeau dagegen stellte (vor 1776) in den Menschen des Prometheus eine der niedlichsten ernsthaften Erzählungen auf; auch Aubert's Psyche (vor 1776) erhob sich über ähnliche ernsthafte Versuche durch feine Mahlerey, durch die Lebhaftigkeit und die Grazien des Styls.

François Thomas Marie de Baculard d'Arnaud, (aus Paris, geb. 1718 gest. daselbst 1805; durch seine ersten Trauerspiele Voltaire'n, durch seine epître à Manon Friedrich II bekannt, lebte er in seinen frühern Jahren geehrt; selbst bey Friedrich II ein Jahr zu Berlin, darauf als Legationsrath zu Dresden, bis ihn der Neffe des Marschals von Sachsen, Graf Fries, nach Paris zu sich einlud. Er lebte von der Schriftstellerey, und schrieb Trauerspiele, Romane, Novellen und Anecdoten u. s. w. Die französische Revolution fand ihn schon arm; sie brachte ihn in noch tiefere Dürftigkeit, in der er zur

Er-

Erhaltung seiner Subsistenz so gar niedrige Mittel nicht verschmähte: vergl. Revue philos. lit. et pol. an XIV. Num. 7, ausgezogen in der Hallischen Allg. Litt. Zeit. 1806. Intell. Bl. Num. 3): Elvire. Paris 1754. 8. auch Amst. 1763. 12. Die Oeuvres compl. betragen 24 Voll. 12. (doch fehlen darinn die der letzten 16 Jahre).

Charles Pierre Colardeau, (aus Janville in Orléanais geb. 1732, gest. zu Paris 1776; genoß einer beneidenswerthen Musse, zuerst bey seinem Oheim, darauf bey dem Grafen de la Vieuville, und sollte für seine mit Beyfall aufgenommene Werke (Heroiden, Trauerspiele, poetische Briefe, Uebersetzungen aus dem Englischen u. s. w.) durch eine Stelle in der Ac. franç. belohnt werden: der Tod aber nahm ihn weg, ehe er sie eingenommen hatte): le temple de Gnide. Paris 1773. 8. Les hommes de Promethée, conte en vers. Paris 1775. 8. Oeuvres. Paris 1779. 2 Voll. 8.

Jean Louis Aubert (§. 614): Psyché. Paris 1769. 12. Deutsch, in den rührenden Erzählungen. Gießen 1778. 8.

§. 616.

Schäferpoesie.

Schilderungen aus der Schäferwelt und Darstellungen andrer Gegenstände und Empfindungen unter der Hülle des Hirtenlebens fangen da an, wo die französische Poesie anfängt, und ziehen sich aus den Zeiten der Provenzalen und Trouvères durch Froissard und Alain Chartier bis in das zweyte Zeitalter der französischen Poesie herab. Während desselben übersetzte Mellin de St Gelais den Theokrit ins Französische: nun erst erwachte eine dunkle Idee von einer Darstellung oder Er-

zählung einer menschlichen Lebensweise, ihrem Stande der Natur gemäs, mit Erhebung derselben zu einem Ideal von Glück oder Unglück. Seitdem versuchten manche französische Dichter Idealisirungen aus dem Schäfer- und Bauernstande; andere bedienten sich der unschuldigen Hirtenwelt, als eines allegorischen Gewandes, für Empfindungen, Gegenstände und Vorfälle ihrer Zeit.

Schon Clement Marot warf nach dem Beyspiel Virgils in seinen vier Gelegenheitseklogen neuen Staats- und Hofangelegenheiten das Hirtengewandt um: noch mehr aber Ronsard (vor 1585). Nicht im Stande, durch seine griechische und lateinische Phrasenjagd ein anmuthiges Schäferlied hervorzubringen, misbrauchte er die Schäferwelt zum poetischen Prunk; er legte Hirten Allegorien in den Mund, kleidete Hofvorfälle in Hirtenscenen um, und stellte Hofsitten unter Schäfersitten dar. So breitete er den Geschmack am allegorischen Hirtenliede in Frankreich weiter aus, und machte es zur Mode, Stadt- Hof- und Dichterbegebenheiten unter Schäfernamen zu wiederhohlen. Doch lenkte Racan (vor 1670) nebst einigen andern von der Dichtergeneration, die mit ihm und kurz nach ihm lebte, auf eine richtigere Manier wieder ein. Racan selbst, mit einem wahrhaft ländlichen Gefühl gebohren, und im Besitz einer gewandten Sprache, die sich den Gegenständen geschmeidig anschloß, verstand die schwere Kunst, die ländliche Natur und Einfalt (einzelne zu declamatorische Stellen abgerechnet) glücklich und anmuthig darzustellen, und Kleinigkeiten und alltäglichen Gegenständen (wie es diese Dichtart for-

fordert) Leben und Interesse zu geben; er versuchte die Schäferpoesie in allen Formen, in Erzählungen, in Liedern, so gar in einem Schäferspiel, nach Tasso's und Guarini's Mustern, hinter denen er freylich weit zurückblieb, aber denen er doch ein Stück nachbildete, das den meisten neuern französischen Stücken dieser Art vorgeht. Noch mehr gelang es der Madame **Deshoulières**, der Mutter (vor 1694), als Schäferin schwermüthige Klagen der Liebe leicht und naiv auszuströhmen: doch ist ihre berühmteste Idylle (les moutons) einem ältern Dichter, Antoine Cotel, Wort für Wort abgeborgt und nur in der Sprache modernisirt. Minder glücklich besang sie als Schäferin das Lob Ludewig's XIV, ob sie gleich auch hier meist alten Mustern folgt, die sie nur umkleidet. **Segrais** (vor 1701) wagte sich endlich mit deutlich entwickelten Begriffen von dem wahren Wesen der Schäferpoesie, die er den alten Classikern verdankte, an Eklogen; sie verdienen als poetisches Kunstwerk alle Achtung: auch traf er unter allen frühern französischen Dichtern das Hirtengedicht am vollkommensten: er versificirt naive Sentenzen, und sanfte und zarte Leidenschaften, wie sie dem goldnen Zeitalter der Hirtenwelt ziemen: doch ist er von Verschönerungen, die der Schäfer- und Bauernwelt fremd sind, nicht ganz frey; er künstelt die alten Bukoliker zu sichtbar nach, und fällt nicht selten in eine zu poetische Diction.

Darauf verpflanzte **Fontenelle** (vor 1757) mit Geist und Witz die arcadische Welt zwischen die feinen Cirkel des französischen Hofs, um sie zu lehren, wie sie der Natur näher treten müßten, um glücklicher zu werden. Sollten nun seine Hirten die

obern Stände nicht von sich zurückschrecken, sondern der Nachahmung würdig scheinen, so mußte sie der Dichter den obern Ständen in Sitten, Denkart und Sprache näher zu bringen suchen: und so ward er dazu verleitet, Zwittergeschöpfe zu bilden, die weder Hirten noch Hofleute sind: lächerliche Stutzer in Bauernkleidern mit einer überfeinen Sprache; Köpfe von Brüten und Coquetten, die auf breiten Bauernschultern setzen und Zweydeutigkeiten sprechen. Sein Zweck war nicht erreichbar; beyde Welten, die der Hofleute und Schäfer, liegen zu weit von einander: die wahre Natur der bucolischen Dichtart mußte er sowohl in den Sitten als in der Sprache verfehlen. Und gieng es nicht jedem seiner Nachfolger eben so? Wie unnatürlich fein läßt de Pezay (vor 1778) seine Hirten sprechen? und konnte er anders, wenn er sie in die obern Stände einführen, und ihnen durch sie gefallen wollte?

Indessen hat der Geschmack der Franzosen muthig mit den Schwierigkeiten gekämpft, die ihn zu nöthigen schienen, der Schäferpoesie eine völlig idealische Welt zu geben. Gresset (vor 1777) kehrte zu den alten Bukolikern zurück, und ahmte mit seiner Sprache voll des lieblichsten Wohllauts die Eklogen des Virgil mehr nach, als er sie übersetzte, um eine modernere Gestalt in sie zu bringen; andre nahmen Gesner, den ersten aller bucolischen Dichter, zu ihrem Muster, wie Leonard (seit 1771), Berquin (seit 1774), Le Clerc (seit 1786) und Jauffert (seit 1793); doch ohne den einheimischen Nationalgeschmack mit seinen verfeinerten und gesuchten Wendungen ganz aufzugeben, durch welche der schöne Einklang mit der Natur und Einfalt der länd-

ländlichen und Schäferwelt ganz gestöhrt wird. Ueberhaupt scheint die französische Sprache sich des abgeschliffenen und abgerundeten conventionellen Tons zu wenig entäußern zu können, um den Gemählden der Natur und Einfalt gut zu dienen.

Pastourelles der Trouvères §. 334.

Froissart (§. 358): Pastourelles in *Goujet* bibl. franç. Vol. IX. p. 143.

Alain Chartier, (gest. zu Avignon 1444, Archidiaconus zu Paris; noch ein bloser Versificator; merkwürdig, weil ihm die Bildung der franz. Sprache viel verdankte; übrigens trivial in seinen unpoetischen Tugend- und Sittenlehren, um derentwillen er bey seinen Zeitgenossen in großer Achtung stand): eine Idylle von ihm steht in den Annales poetiques Vol. I. p. 89. Oeuvres (par *du Chesne*). Paris 1617. 4.

Clement Marot, §. 615.

Pierre de Ronsard, (geb. 1524 im château de la Poissonnière dans le Vendômois, gest. 1585; eingeweihet in die alte Litteratur, dem Modestudium seiner Zeit, wollte er durch die Alten die neue Poesie verbessern, und glaubte bey der Eingeschränktheit seiner Talente, dieses große Werk zu Stande zu bringen, wenn er die französische Sprache mit griechischen und lateinischen Wörtern überschwemmte, wovon denn auch seine Sonette, Madrigale, Oden und seine Franciade, eine mislungene Epopöe, wimmeln: darinn folgte ihm auch jenes berühmte Siebengestirn, von Dichtern, (lauter prunkende Phrasenjäger), deren Oberhaupt er war. Als Page eines franz. Prinzen hatte er Gelegenheit, Schottland, England, die Niederlande und einen Theil von Italien zu sehen; er trat in geistlichen Stand, und von Carl IX reich mit Pfründen versehen, konnte er ganz seinen litt. Neigungen leben): Boccage royal in seinen Oeuvres. Paris 1629. 9 Voll. 12.

Honoré de Bueil Marquis de Racan, (geb. zu Roche-Racan in Touraine 1589, gest. 1670; ohne eigentliche gelehrte Bildung, da er blos dem Kriegsstand bestimmt war, den er aber nach der Eroberung von Calais auf immer verließ, schränkte er seine poetische Bildung auch meist auf die Neuen ein; Malherbe war daneben sein Berather. Seiner Schäferpoesien wegen ward er eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.): les Bergeries ou Artenice. Paris 1625. 8. Oeuvres et poesies chretiennes, tirées des Pseaumes et de quelques cantiques du vieux et du nouveau Testament. à Paris 1660. 8. auch Paris 1724. 2 Voll. 12.

* Antoinette du Ligier de Lagarde, vermählte Des Houlières, (aus Paris, geb. 1633, gest. 1694, eine Feindin des Tragikers Racine, weil sie, stolz auf die ihr gelungene leichte Poesien, auch im Trauerspiel, zu dem ihr die Talente fehlten, glänzen wollte): Oeuvres de Madame et Mdelle (Antoinette Therese) Des Houlières. Paris 1753. 2 Voll. 12. Choix des meilleures pièces de M. Des Houl. et de Chaulieu (par *Frederic* II). Berlin 1777. 8.

Jean Regnault de Segrais, (aus Caën geb. 1624 gest. 1701, eine Zeitlang Kammerherr der Montpensier (in welcher Stelle er die Materialien zu den Nouvelles françoises, Paris 1722. 2 Voll. 12. sammelte); darauf privatisirender Gelehrter und Mitglied der Ac. franç. berühmt als Uebersetzer der Georg. und der Aeneis): Oeuvres diverses. Amst. 1723. 2 Voll. 8., die auch seine Eglogues enthalten.

Bernard le Bovier de Fontenelle, (geb. zu Rouen 11 Febr. 1657, gest. zu Paris 9 Januar 1757, fast 100 J. alt; Secretär der Ac. der Wissenschaften und Mitglied der Ac. der Inschriften und schönen Litteratur; ein wahrer Universalgelehrter, wie er sich besonders in seinen Elogen zeigte; als Dichter und Prosaist ein geistreicher Schriftsteller, nur nicht frey von Ueberfeinerung, wie seine Schäfergedichte, seine Trauer- und Lustspiele, seine Opern, seine Tod-

Todtengespräche und Briefe, seine Geschichte der Ac. der Wissenschaften, sein Buch über die Mehrheit der Welten u. s. w. zeigen): Poesies pastorales. Amst. 1716. 12. Oeuvres. à la Haye 1727. 6 Voll. 12.

N. Masson Marquis de Pezay, (aus Paris, gest. daselbst 1778; ein Officier; politisch merkwürdig, weil er als ehemaliger Lehrer des Dauphins, des nachmaligen Ludewig's XVI, in der Tactik, mit dem Hof in Verbindung blieb und Neckern zuerst dem Hof näher brachte): Zelis au bain. Paris 1768. 8. Oeuvres agréables et morales. Paris 1792. 2 Voll. 12.

Jean Baptiste Louis Gresset, (aus Amiens, geb. 1709 gest. 1777; Mitglied der Ac. franç.; der Academie zu Berlin und Amiens; Historiograph des h. Lazarus Ordens, Ritter des königl. Ordens; einer der beliebtesten Dichter in mehreren Gattungen, der komischen Epopöe, dem Lustspiel, der Idylle, der poetischen Epistel und dem leichten Liede): Oeuvres. Lond. 1758. 2 Voll. 12. und öfter. Oeuvres choisies. Paris 1794. 12. Eine vollständige Sammlung aller seiner Werke giebt es nicht.

Nic. Germain Leonard, (aus Guadeloupe, geb. 1744, gest. zu Nantes 1793, in seinen letzten Jahren General Lieutenant der Admiralität in seinem Vaterlande; dichtete mancherley und schrieb mehreres in Prosa: aber sein Bestes bleiben seine Idyllen): Idylles morales. Paris 1765. 8. Idylles et Poëmes champêtres. Paris 1775. 18. 4te Ausg. Paris 1786. 2 Voll. 12.

Arnaud Berquin, (aus Bordeaux, gest. 1791, 42 J. alt; ein beliebter Kinderschriftsteller; eine kurze Zeit Redacteur des Moniteur; am eigenthümlichsten in der Idylle): Idylles. Paris 1774. 8. Second recueil. Paris 1775. 8. Idylles, auxquelles on a joint Pygmalion. Yverdon 1776. 8. Oeuvres complettes. Paris 1796. 28 Voll. 18.

J. B. le Clerc, (Mitglied der National-Convention, und des Gesetzgebenden Corps): Mes promenades champêtres, ou Poësies pastorales. Paris 1786. 8. (Deutsch: Gemählde aus dem goldenen Zeitalter von L. H. Heydenreich. Leipz. 1788. 8). ed. 2. s. t. Idylles et Contes champêtres. Paris 1798. 2 Voll. 12.

Louis François Jauffert, (aus Paris, geb. 1770, ein Rechtsgelehrter, Mitglied verschiedener Societäten u. s. w.; ein beliebter Kinderschriftsteller): Idyllen in den Charmes de l'enfance et les plaisirs de l'amour maternel. Paris 1791. 12. Idyllen und Erzählungen, franz. und deutsch. Hamb. 1893. 4 B. 8.

§. 617.

Epigramm, Sonett, Madrigal, Rondeau, und andere Gedichtchen.

Unerschöpflich war die französische Nation von der ersten Morgenröthe ihrer Litteratur an im epigrammatischen Witz, und jeder Dichtername beynahe ist zugleich der Name eines Epigrammatisten. **Lazare de Baif** (vor 1547) soll zuerst den Namen Epigramm in die französische Sprache eingeführt haben; **Marot** (vor 1544) begriff nun unter demselben jedes kleine Gedicht, das nur eine witzige Idee oder eine einzelne Empfindung darstellt, und hinterließ 280 solcher Gedichtchen, zum Theil so naiv erfunden und gewendet, daß sie, was in neuern Zeiten oft geschehen ist, eine Verpflanzung in andere Sprachen durch Uebersetzung oder Nachahmung verdient haben. Ihm folgte **Mellin de St Gelais** (vor 1558), zwar reich an leichten, naiven,

ven, beißenden, oft giftigen Einfällen, aber auch an groben und plumpen Ausfällen, wie es bey dem damahls noch so mangelhaft ausgebildeten gesellschaftlichen Ton kaum anders zu erwarten war. Mit ihm begann die französische Sonettenpoesie, in deren Form nun Franz Maynard (vor 1646) viele seiner Epigrammen hineinzwängte, die er überhaupt nach zu ängstlichen und künstlichen Regeln drechselte. Die meisten folgenden Dichter hielten sich frey von diesem Zwang, und trieben ein desto anmuthigeres Spiel des Witzes zu eigener und anderer Erheiterung. Wie floß nicht Jacques de Cailly (vor 1674) von Naivetät und dem glücklichsten Witz in kleinen Gedichtchen über, die sich jedesmahl selbst die Form angaben; wie erheiterte der kranke Scarron sich und andere bis an sein Lebensende (1660) mit den lustigsten Einfällen in der leichtesten Versification, an denen man nur zu häufig die Delicatesse eines geistreichen Mannes vermißte! Daran gebrach es nun zwar Senecé's Epigrammen (vor 1737) nicht; wohl aber an Genauigkeit der Versification, die häufig von ihm vernachlässigt ist.

Nach dem Zeitalter dieser Männer trat die französische Poesie in die völlige Vollendung, die sie erreicht hat, ein, und seitdem hat kein classischer Dichter gelebt, der nicht auch in seinen Werken classische Epigrammen hinterlassen hätte. Wie vollendet sind die kleinsten Einfälle und Scherze von Boileau und Bernard, dem ältern Rousseau und Voltaire, Chaulieu, Gresset, Piron, und wie vielen andern! dargestellt.

Sammlungen: Recueil des plus belles epigrammes des poëtes françois depuis Marot par *Breuguiere de Brabante* (P. Richelieu). Paris 1698. 2 Voll. 12. Nouveau recueil des epigrammatistes françois anciens et modernes par *Bruzen de la Martiniere*. Amst. 1720. 2 Voll. 12. Nouvelle Anthologie françoise, ou choix des epigrammes et Madrigaux de tous les poëtes franç. depuis Marot jusqu'à ce jour. Paris 1769. 2 Voll. 8. Le cabinet de Lampsaque, ou choix d'epigrammes erotiques. Paris 1784. 2 Voll. 18. Etrennes de Mnemosyne, ou recueil d'epigrammes. Paris 1788. 12. (sollten in mehreren Bänden fortgesetzt werden).

Lazare de Baif, (gest. 1545, Parlamentsrath zu Paris, maître des requêtes, Abbé von Charroux und Grenetière, ein Mann von Einfluß unter Franz I): vergl. *du Bellay* illustrat. de la langue françoise liv. 3. ch. 12.

Clement Marot §. 615.

Mellin de St Gelais, natürlicher Sohn des Octavien de Saint-Gelais (eines 1502 verstorbenen Dichters, der neben seinen eigenen Poesien auch Uebersetzungen von Terenz und Ovids Heroiden hinterlassen hat); geb. 1491 gest. zu Paris 1558, von seinen Zeitgenossen nur der französische Ovid genannt, Franz's I Almosenir, sein Bibliothecär und Freund; witzig und ausgelassen, in Versen und Wandel, bis zum Aergerniß, da er ein Geistlicher war; Verf. von Elegien, Briefen, komischen Erzählungen, unnennbaren Rondeaux, Quatrains, Sonetten und satyrischen Epigrammen): Oeuvres. Paris 1719. 12.

François Maynard, (Sohn eines berühmten Parlamentsraths zu Toulouse, gest. 1646, 64 J. alt; in seiner Zeit eines der berühmtesten Mitglieder der Ac. franç., dem sein König den Titel eines Staatsraths beylegte, mit dem er sich in die Provinz zur Ruhe zurückzog: berühmt wegen der Regeln, denen er die Couplets unterwarf; den Vers drechselte er (nach

(nach Malherbe) in Epigrammen, Chansons, Oden und Priapeen mit Kunst, aber in einem kraftlosen Styl): Poésies. Paris 1746. 4.

Jacques, Chevalier de Cailly, (oder Aceilly, wie er sich nach einem Anagramm nannte, aus Orleans, gest. 1674; seine Epigramme sind blos Kinder einer heitern Laune, ohne Bitterkeit, ohne Galle, ohne Satyre): Petites Poësies. Paris 1667. Recueil de Poësies, publ. par *la Monnaie*. Paris 1714. 2 Voll. 12.

Paul Scarron, (aus Paris, Sohn eines Parlamentsraths, geb. 1610, gest. 1660, seit 1651 vermählt mit der berühmten Francisca d'Aubigné, der nachmahligen Marquise von Maintenon; seit seinem 27sten Jahr contract, ohne daß seine Fröhlichkeit dadurch unterbrochen ward, von der seine Komödien, Romane, Novellen, Briefe und Poesien, Chansons, Episteln, Stanzen, Oden und Epigramme voll sind. Sein Roman comique. Paris 1801. 4 Voll. 18. trug viel zur Besserung der franz. Prosa bey, und verdient auch seiner Munterkeit wegen noch beachtet zu werden): Oeuvres recueill. par *Bruzen de la Martinière*. Paris 1737. 10 Voll. 12.

Ant. Bauderon de Senecé oder Seneçai, (aus Màcon, geb. 1643 nach allerley Abentheuern durch Duell und Liebe, die ihn nach Savoyen und von da nach Madrid trieben, ward er erster Kammerdiener der Gemahlin Ludewigs XIV, Maria Therese, nach ihrem Tod (1683) ernährte ihn die Herzogin von Angoulême mit seiner zahlreichen Familie bis auf ihren Tod 1713; nun zog er sich nach Mâcon zurück, wo er, 94 J. alt, 1737 starb. Man hat von ihm Epigramme, Novellen und Satyren und Mém. über das Leben des Cardinals von Retz): Epigrammes. Paris 1727. 12. Nouvelles en vers et Satyres. Paris 1695. 12. Poësies. Paris 1777. 12.

Das

Das Sonett und Madrigal, zwey Dichtarten, die, nach der Zeit der Provenzalen, lange keinen Dichter mehr beschäftigten, lebten seit der Bekanntschaft der Franzosen mit Petrarca wieder auf, und blieben bis auf die Zeit, da die französische Poesie in ihre Blüthe trat, sehr beliebt. Mellin de St Gelais (vor 1558) hatte sie zuerst in Marots Sprache und tändelnder Manier erneuert; durch Jodelle (vor 1573) und seine Freunde, das berühmte Siebengestirn der Dichter, wurden sie in einer pomphaften und prunkvollen Sprache allgemein übliche Dichtarten: Ronsard (vor 1585) wählte sich, um dem Petrarca desto ähnlicher nachzusingen, eine Laura unter dem Namen Cassandra, die er, wie seine Anhänger, du Bellay (vor 1560), Remy Belleau (vor 1577), und de Baif (vor 1592) die ihrige, in ungeheuern Phrasen, die sie an die Stelle der petrarchischen Lieblichkeit und Wärme setzten, besangen; durch die ganze zweyte Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts herrschte der Sonettensang in Ronsardischer Manier.

Doch entgieng den bessern Zöglingen der Musen das Unnatürliche und Schwülstige des Siebengestirns, der Ronsardischen Schule, nicht; Desportes (vor 1606) und Malherbe (vor 1628) kehrten von ihrer gräcissirenden und latinisirenden Poesie wieder zur Natur und reinfranzösischen Sprache zurück; nur die Liebe zum Sonettensang behielten sie bey. In ihrer bessern Manier dichteten Malleville (vor 1647), Voitüre (vor 1648), Chapelain (vor 1674) Jean Henault (vor 1682) und andere französische Dichter bis an das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts in dieser Dichtart fort: aber

aber der Geist der französischen Nation sträubte sich immer gegen sie; es wollte sich der besondere Rhythmus der französischen Sprache nicht in die Sonettenform fügen; und die französischen Sonettendichter brachten es so wenig bis zum Petrarchischen Geist und der Vollkommenheit des Petrarchischen Styls, daß selbst Boileau es einräumte, die französische Sprache besitze noch kein Meisterstück in dieser Dichtart, und als Gesetzgeber des französischen Parnasses den Ausspruch that (den schwerlich ein Mann von reinem Geschmack wiederhohlen wird): ein Fehlerfreyes Sonett sey eben so wichtig und eben so viel werth, als eine gelungene Epopöe. Im achtzehnten Jahrhundert gab man endlich diese für die französische Sprache nicht geeignete Dichtart lieber ganz auf.

Madrigale finden sich unter den Werken **Montreuil's** (1666), **Lainez's** (vor 1719), **Moncrif's** (vor 1770) u. a.

Sammlung der Madrigale, Sonette u. s. w.: Recueil des plus belles pièces des poëtes franç. depuis Villon jusqu'à Benserade. Amst. 1730. 1752. 6 Voll. 12.

Mellin de St Gelais; s. das Epigramm.

Etienne Jodelle, (geb. 1532 gest. 1573; s. das Lustspiel §. 625): seine Sonette, chansons, Oden, Elegien u. s. w. stehen mit seinen Trauerspielen zusammengedruckt im Recueil de ses poésies. Paris 1574. 4. auch Lyon 1597. 12.

Pierre de Ronsard, §. 616.

Joachim du Bellay, (geb. 1524 zu Lire, einem Schloß, acht Stunden von Angres, gest. 1560 als designirter Erzbischof von Bordeaux): Poésies françaises. Paris 1558. auch 1561. 4. Rouen 1597.

1597. 12. Proben davon in den Annales poétiques. Vol. IV.

Remy Belleau, (aus Perche, geb. 1527 gest. zu Paris 1577): Oeuvres Rouen 1604. 2 Voll. 12. Proben seiner Sonette in den Annales poét. Vol. VI.

Lazare de Baif, (s. das Epigramm): Proben seiner Sonette in den Annales poét. Vol. VII.

Philippe Desportes, (aus Chartres. geb. 1546, gest. 1606, ein vornehmer Prälat, den Heinrich III. so reichlich mit Pfründen versah, daß er im Ueberfluß und in Musse ganz der Poesie leben konnte, in der er Sonette, Stanzen, Elegien, Chansons, Epigrammen, Nachahmungen des Ariost und eine Uebers. der Psalmen hinterließ, die zwar reiner, aber doch nicht ganz frey vom ronsardischen Phrasenpomp sind): Oeuvres. Paris 1573. 4. Proben in den Annales poét. Vol. XI.

François Malherbe, (§. 622): Sonette in seinen Poésies. Paris 1660. 12. 1757. 8.

Claude de Malleville, (geb. zu Paris 1597, gest. 1647, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç. Sein Sonett sur la belle Matineuse ist noch berühmt, weil es das beste unter denen war, die Voiture und andere Dichter über denselben Gegenstand machten): Poësies. Paris 1649. 4. und 12.

Vincent Voiture, (aus Amiens, geb. 1598, gest. 1648, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; Ceremonienmeister bey Gaston, Herzog von Orleans): Oeuvres. Paris 1636. 4. Paris 1729. 2 Voll. 12.

Jean Chapelain, (aus Paris, geb. 1595, gest. 1674, eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; den Dichterruhm, den er 40 Jahre lang genossen hatte, vernichtete (1656) die Erscheinung seiner Pucelle): Proben im Recueil des plus b. p. d. P. f. (s. oben S. 288). T. IV. p. 61.

Jean Henault oder Hesnault, (aus Paris, gest. 1682, einer von den Dichtern, die Boileau verfolgt und mis-

mishandelt hat; seine Sonette gegen Colbert (Fouquet, seinem Gönner, zu gefallen) und auf ein zu früh gebohrnes Kind, sind noch berühmt): Poësies. Paris 1670. 12.

Mathieu de Montreuil (Montreul, (aus Paris, geb. 1620, gest. zu Aix in Provence 1692; Abbé): Poésies. 1666. 12.

Lainez §. 622. Moncrif §. 622.

Das Rondeau bildete sich während der Morgenröthe der französischen Litteratur aus der unvollkommenen Nachahmung des Sonetts. Da es in seiner ursprünglichen einfachen Gestalt hinter einer unbestimmten Zahl von Versen den ersten oder die beyden ersten Verse wiederhohlt, so konnte es zu nichts höherem, als zur Einkleidung eines naiven Einfalls dienen. In dieser Form verfertigten es Froissart (vor 1400), Franz Villon (vor 1500), Octavien de St Gelais (vor 1502) und viele andere. Darauf bildeten es Jean Marot (vor 1517) und Clement Marot (vor 1554), Vater und Sohn, zu einem Gedichtchen von 13 in 3 Strophen abgetheilten Versen um, welches nur zweyerley Reime haben darf, und wovon die Anfangszeile nach dem 8ten und 13ten Vers besonders und einzeln und jedesmahl in einem besondern Sinn wiederhohlt werden muß. Dies alles ließ sich nur durch Naivetäten, durch Zweydeutigkeiten und Wortspiele erreichen: das Rondeau gelang daher in einer noch philosophisch unbestimmten Sprache am leichtesten und besten. Als sich daher die französische Sprache zur philosophischen Präcision erhob, so bestimmte man den style marotique aus den Zeiten der Bildung der französischen Sprache zur Poesie

sie für die Sprache des Rondeau: und konnte man anders, wenn diese leichten Spiele der Naivetät ferner sollten fortgetrieben werden? Schon durch **Ronsards** Phrasenpomp verlohr das Rondeau seine Naivetät; es ward immer weniger geschätzt, so wie die Naivetät immer mehr vom Witze verdrängt worden: die letzten Dichter, die ihre Spiele mit dem Rondeau trieben, waren **Sarasin** (vor 1654), **Madame Deshoulières** (vor 1694), und **La Fontaine** (vor 1695).

Froissart §. 358. 616.

François Corbevil, eigentlich **Villon** §. 615.

Octavien de St Gelais (s. oben, beym Epigramm im Artikel Mellin d. S. G.; geb. zu Cognac c. 1466, gest. 1502, Bischof von Angoulême): le Vergier d'honneur — le chateau de labour. Paris 1632. 16.

Jean Marot, (Dichter der Königin, Anna von Bretagne, und Kammerdiener Franz's I, gest. 1523; Vater des noch berühmtern Clement Marot): Oeuvres de *Clement*, *Jean* et *Michel Marot*, à la Haye 1731. 3 Voll. 4. auch 6 Voll. 12.

Clement Marot §. 615.

Jean François Sarasin, (aus Hermanville nahe bey Caen, geb. 1604, Secretär des Prinzen Conti; gest. 1654 aus Gram über die Ungnade des Prinzen, in die er gefallen war; er hinterlies Werke in Prosa und Versen, die aber nicht vollständig in die Ausg. seiner Werke gebracht worden sind): Oeuvres rec. par *Ménage* et *Pélisson*). Paris 1656. 4. und Paris 1685. 2 Voll. 12.

Des Houlières, die Mutter, §. 616.

Jean de la Fontaine, §. 614.

In

In solchen kleinen Liedern, in Stanzen, Rondeaux u. s. w., trieb auch der Priapismus sein schmutziges Wesen von der zweyten Hälfte des sechszehnten bis in die erste des siebenzehnten Jahrhunderts, besonders in den Scham- und Sittenlosen Zeiten Carls IX und Heinrichs III, wo die ausschweifendste Lüsternheit sich in die Formen altritterlicher Galanterie kleidete.

Eine Sammlung solcher Lieder: trois livres de la Muse folastre, recherchés des plus beaux esprits de ce temps. Jena 1697. 8.

Und wie viele andere gereimte Kleinigkeiten ließen sich noch anführen, wenn sie in der Geschichte der Poesie von Belang wären, wie die Triolets eines Saint Amand (vor 1660) oder Ranchin (c. 1670), die Impromtüs des Grafen Hamilton (vor 1720) und L'Attaignant (vor 1779); die Logogryphen eines Dufresny (vor 1724) und vieler anderer.

Marc Antoine Gérard Saint Amand, (aus Rouen, geb. 1593, gest. 1660; er trieb sich viel auf Reisen herum, und starb vor Gram, weil Ludewig XIV sein Gedicht la Lune, worinn er des jungen Königs Schwimmkunst pries, zu langweilig zum Lesen fand. Auch seine Epopée Moïse sauvé war nicht besser): Oeuvres. Paris 1629. 4. Amst. 1664. 3 Voll. 12.

Henri de Ranchin, (Conseiller à la chambre de l'édit, aus Montpellier, aus Sec. 17; Geburts- und Sterbejahr sind nicht bekannt): Verf. des Königs der Triolets (wie es Menage nannte): le premier jour du mois de Mai, das aus Hagedorn's Uebersetzung bekannt ist.

Gabr. Char. de L'Attaignant §. 622.

Charl. Riv. Dufresny §. 625.

§. 618.

Lehrgedicht.

So alt wie die Spuren der französischen Poesie, sind auch die Spuren vom französischen Lehrgedicht. Die Troubadours reimten so gern die allgemeinen Lehren der Moral und die besondern Pflichten einzelner Stände, des jungen Ritters, der edeln Frau in der Burg, der Dichter, der Jongleurs u. s. w. Die folgenden Versificatoren nach den Zeiten der Chevalerie brachten nichts lieber, als Lehren der Religion, der Moral und Ascetik, desgleichen den Unterricht im Goldmachen, in der Astrologie und andern Künsten in Reime; und der Gedichte dieser Art, mit und ohne Allegorie, ist eine solche Menge vorhanden, daß sie eine kleine Bibliothek ausmachen. Dieser häufigen Uebungen im Lehrgedicht ohnerachtet, ist es doch vor Ludewig's XIV Zeiten zu keiner erträglichen Form gelangt.

Das artistische Lehrgedicht gelang zuerst durch Boileau (vor 1711). So einseitig der Inhalt seiner Poetik ist, weil er das für die beste Poesie hielt, was sich in französischer Sprache leisten ließ, so hat doch selbst die neidische Kritik die glückliche Bearbeitung seines Stoffs, die Vortrefflichkeit seiner Dichtkunst in Anlage und Verbindung, in Vertheilung und Versinnlichung ihres Stoffs, in Correctheit der Sprache und Harmonie des Versebaus nicht verkennen können. Sie war ein allgemein verständlicher Codex des Geschmacks, für gemeine Leser nicht zu hoch, und auch für den Kenner nicht zu gemein; sie war durch die eingeschalteten

Ur-

Urtheile über einzelne Dichter und ihre Werke, besonders mit ihrem historischen Commentar, ein wahrer Parnaß der Franzosen jener Zeit; eine ästhetische Gesetzgebung, die jeder gern annahm, weil alles so genau bestimmt, so gewählt und zweckmäßig gesagt war. Alle Welt von Geschmack wußte bisher die Geschmackreime der Boileau'schen Dichtkunst auswendig; und wem sie nicht so geläufig waren, der durfte sich's wenigstens nicht merken lassen, bis endlich in den neuesten Zeiten Marmontel, Mercier, de Cubières u. a. ihr Ansehen gestürzt haben. Indessen kam Boileau kein andrer artistischer Lehrdichter an Ruhm gleich, und welcher hätte ihn auch durch Wahl des Gegenstandes und der Ausführung wie er verdient? Zwar sang Watelet (1761) von der Kunst zu mahlen, allerdings wie Kunstkenner, in einem gut geordneten, leicht und natürlich verbundenen und durch allerley Schilderungen erhobenen Lehrgedicht; abrr nicht mit der nöthigen Kunstbegeisterung, die seinem Gedicht Wärme und Leben eingehaucht hätte, und in einer mangelhaften Versification und nicht völlig correcten Sprache. Dorat stellte (1758) die tragische Declamation in einzelnen glücklichen Versen dar, und erweiterte nach der Zeit das Gedicht zu einem Lehrgedicht über die ganze Schauspielkunst. Die letzten Gesänge über Oper und Ballet sind auch nicht die schwächsten Theile seines Werks, sondern vielmehr ausgezeichnet durch geistreiche Details, durch angenehme Gemählde und artige Verse. Aber das Ganze, ob gleich vielleicht das Beste unter des Dichters Werken, ist schwach und ohne Wirkung; ihm mangelt eine gute Anordnung seiner

 Thei-

Theile, die Hebung durch wohl gewählte Episoden, und eine gewisse Erhabenheit und Stärke der Gemählde. **Delille** lehrte (1782) die Gartenkunst in gut gearbeiteten Versen nach einem zwar ganz einfachen Plan; aber vielleicht, um der Einförmigkeit und Trockenheit durch brillante Stellen vorzubeugen, mit einem allzugroßen Aufwand der Kunst. Auf diesem Wege ward er verführt, den Gegenständen des Luxus einen zu großen Raum gegen die Schönheiten der Natur einzuräumen: die einfache ländliche Muse wurde eine üppige manierirte Stadtmuse, mit prunkenden Zierrathen behangen. Woran nun Delille zu reich ist, daran ist **Rosset** (vor 1788) zu arm. Trocken und Tactmäßig, ohne Züge der Einbildungskraft, ohne alle Episoden lehrt er die Kunst des Ackerbaus, in einer zwar ganz correcten, aber mit keinen poetischen Zügen geschmückten Diction, in einer gereimten, oft trockenen und harten Prosa.

Niclas Boileau Despréaux, (aus Crone bey Paris, geb. 1636, gest. 1711; Historiograph Ludewigs XIV, Mitglied der Academie der Inscriptionen und auf ausdrücklichen Befehl seines Königs auch Mitglied der Ac. franç., die ihm aus Eifersucht keinen Platz in ihrer Gesellschaft einräumen wollte. Seine Geschmacksregeln halfen jene gebohrne Dichter, Racine und Moliere, schnell ausbilden; Corneille ward durch ihn gehoben, und Scudéry schnell gestürzt. Doch galt er nur der alten französischen Schule für einen Geschmacksrichter: in der neuern hat Marmontel zuerst den Ton gegen ihn angegeben, in den jetzt ein großer Theil der Aesthetiker einstimmt, indem Boileau nur Kunstpoesie, nicht aber Naturpoesie, den Werth des Versebaus und des Aeußern eines Gedichtes, nicht aber seines Inneren zu schätzen wußte. Er wollte der Horaz der Franzosen seyn:

seyn: und schrieb (seine komische Epopöe und classische Prosa abgerechnet), wie jener, moralische Briefe, Satyren, Oden und eine Dichtkunst in Versen: aber schwerlich hat er des Römers moralische Grazie, seine leichte Manier und seine hohe Urbanität erreicht. Indessen verdient sein lehrreicher Verstand Achtung; nur das Herz gewinnt er nicht bey der hämischen und ungerechten Satyre, die er sich erlaubte): Oeuvres, (avec des éclaircissemens hist. par *Brossette*, de l'Ac. de Lyon). Geneve 1716. 2 Voll. 4. (avec des notes; les figures de Picart). à la Haye 1718. 2 Voll. fol. (avec des fig. du même graveur). à la Haye 1722. 4 Voll. 12. avec le commentaire de Mr de *Maizeaux*. à la Haye 1729. 4 Voll. 12. eine Prachtausgabe (avec des figures de Cochin). Paris 1740. 2 Voll. 4. (avec fig. et des éclaircissemens par Mr de *St Marc*. Paris 1747. 5 Voll. 8. (voran die Boloeana, die den Dichter in keinem sonderlichen moralischen Lichte zeigen). Oeuvres. Dresde 1767. 4 Voll. 8.

Claude Henri Watelet, (aus Paris, geb. 1718, gest. daselbst 1786, Generaleinnehmer der Finanzen, Mitglied der Ac. franç, der Academie zu Berlin und zu Cortona, des Instituts zu Bologna, Ehrenmitglied der königl. Ac. der Mahlerey, der Ac. der Baukunst, und der königl. Societät der Medicin; ein großer Kunstkenner; sein Garten auf seinem Landsitz Moulin-Joli war der erste in Frankreich, in dem die frostige Regularität verlassen und blos der Natur nachgeholfen war, nach den Grundsätzen, die er selbst in einem essai sur l'art des Jardins ausgeführt hat. Außer seinem Lehrgedicht, Roman und einer Komödie arbeitete er die Artikel über Mahlerey und Kupferstecherkunst für die Encyklopädie aus, und hinterließ ein eigenes Dictionnaire des arts de peinture, gravure, et de sculpture etc. Paris 1792. 5 Voll. 8): l'art de peindre, poëme, avec des reflexions sur les différentes parties de la peinture. Amst. 1760. 8 und in 4; auch ibid. 1761. 12.

Claude Joseph Dorat (§. 614): la declamation theatrale; la Tragedie, la Comedie, l'Opera et la Danse, Paris 1766. 8. und in seinen Oeuvres.

Jacques (J. aj. Montarier Delille, (aus Clermont, geb. 1738; bis zur Revolution Prof. an der Univers. Paris und Mitglied der Ac. franç.; darauf privatisirender Gelehrter zu London u. s. w.; berühmt durch seine Uebersetzungen des Virgil (der Georgica 1770, der Aeneis 1803) durch sein Lehrgedicht und kleinere Poesien; Recueil de poésies et de morceaux choisies. Paris 1800. 8.): les Jardins ou l'art d'embellir les Paysages. Paris 1780. 8. revue, corrigée etc. Lond. 1801. 4. Paris 1801. 8 und 18. L'homme des champs ou les Georgiques françoises. Strasb. et Paris 1800. 4. 8. und 12.

Pierre Fulcran de Rosset, (aus Montpeiller, daselbst gest. 1788 in einem sehr hohen Alter als Conseiller à la cour des aides): l'Agriculture, ou les Georgiques françaises. Paris 1774. 4. ed. 2. 1777. 12. 2e Partie 1783. 4. ed. 3. 2 Voll. 12.

Im beschreibenden Lehrgedicht behauptete der Cardinal Bernis (seit 1760) eine Zeit lang einen berühmten Namen, wozu vorzüglich beygetragen hat, daß der Dichter schon durch leichte tändelnde Episteln Eindruck gemacht hatte. Denn seine vier Tageszeiten waren kaum ein zusammenhängendes Gedicht zu nennen, sondern vielmehr vier einzelne unter sich nicht gebundene Gemählde. Eher konnten seine vier Jahrszeiten dafür gelten, ob gleich auch diese blos eine Folge von beschreibenden Gemeinplätzen sind, nicht ohne Verdienst im Ausdruck. Da nun in seinen Bildern mehr Ueberfluß als Wahl, in seiner Diction mehr Verschwendung einfarbiger Blumen als Wechsel war, und Saint Lambert (1769) die Jahrszeiten reicher, wechselnder und anziehender schilderte, so

so ist Bernis Gedicht bald in Vergessenheit übergegangen. Roucher nahm darauf die Monathe zum Gegenstand eines beschreibenden Gedichts: er beschrieb aber einen nach dem andern, ohne alle Bindung zu Einem poetischen Ganzen, ohne Auswahl und Vertheilung der Materien, ohne Urtheil, Geist und Belebung durch die Phantasie: als beschreibendes Gedicht war es ganz mislungen.

Glücklicher waren (wenn gleich nicht in der Wahl des Gegenstandes, doch in der Ausführung) die Schilderung des Narcissus von Malfilatre (vor 1769), und Imbert's Urtheil des Paris. Jene war voll angenehmer und naiver Gemählde wie sie nur ein gebohrner Dichter liefern kann; dieses war mit Leichtigkeit und Anmuth versificirt, und die Hauptarbeit, in welcher ihr Verfasser Talent gezeigt hat.

Comte de Bernis s. beym philosophischen Lehrgedicht.

Charles François de Saint Lambert, (aus Nancy, geb. 1717, gest. 1803; Capitaine, Mitglied der Ac. franç., und der zu Nancy; Verf. von allerley poet. Kleinigkeiten, orient. Fabeln, Uebersetzer aus dem Englischen u. s. w.): les quatre parties du jour, poéme. 1769. 8. Les Saisons, poéme 1769. 8. nouv. edit. Paris 1798. 4.

J. A. Roucher, (aus Montpeiller, geb. 1745, guillotinirt 1794, Uebersetzer von Smith's Nationalreichthum, mit Anmerk. von Condorcet (1790); und Verf. von allerley kleinen Gedichten): les Mois, poëme en 12 chants. Paris 1779. 2 Voll. 4. und 4 Voll. 12.

N. Malfilatre, (aus Caen, geb. 1733, gest. zu Paris 1767): Narcisse dans l'isle de Venus. Paris 1769. 8.

Barthelemy Imbert (§. 614): Jugement de Paris in seinen Oeuvres.

Das philosophische Lehrgedicht hat an Voltaire, wenn gleich keinen ganz vollkommenen, doch seinen vorzüglichsten Meister in französischer Sprache gehabt. Mag es auch seyn, daß sowohl in seinem Versuch über den Menschen als über das Naturgesetz die Gedanken weder neu, noch selten und originell sind, so ist doch in beyden die Kunst beneidenswerth geübt, das Räsonnement durch Schöpfungen der Einbildungskraft zu beleben, abstracte Ideen aufs glücklichste zu versinnlichen, und sie in einer gewählten und meisterhaft versificirten Schreibart darzustellen. Neben ihm versuchte der jüngere Racine über die Gnade in Versen zu dogmatisiren, und theologische Genauigkeit mit poetischem Ausdruck zu vermählen; ein ungeheures Unternehmen! Er fühlte selbst, wie prosaisch ihn sein Thema gemacht habe, wie schüchtern in der Diction, wie leer an Figuren des Styls! Er hofte alle diese Mängel durch sein 20 Jahre später herausgegebenes Lehrgedicht, die Religion, in Vergessenheit zu bringen. Aber war der Stoff viel besser gewählt? Racine hat zwar alles aufgeboten, was denselben dichterisch versinnlichen konnte; kunstreiche Uebergänge, Episoden, poetische Gemählde; aber dennoch brachte er es nicht weiter, als zu dem Ruhm eines Versificators von gutem Geschmack. Der Styl ist zwar rein, klar, correct, immer sorgfältig, zuweilen elegant: aber auch immer schüchtern und ängstlich, nie gewagt, nie imposant; so wie es seinem Gedicht an Erfindung fehlt, so fehlt

fehlt es ihm auch an Poesie des Styls. Endlich außer der Trockenheit der Materie, ermüdet in beyden Lehrgedichten die Einförmigkeit der metrischen Perioden, ob gleich ihr Verfasser ein Meister im Mechanismus des Verses war. Bey allen diesen Mängeln, reichte doch kein andrer französischer Lehrdichter über ein religiöses Thema über ihn. Wie matt, monotonisch und prosaisch versificirte Dülard (vor 1760) über die Größe Gottes! wie arm an Poesie, wie monoton und vernachläßigt Bernis (1796) über die Religion! Es ist immer blos Widerlegung von Atheisten und Deisten, was doch höchstens nur ein Theil des Thema's hätte seyn können; es ist blos trockene metaphysische Argumentation in Paarweis einander gegen überstehenden Versen, nicht durch Poesie des Styls gehoben, ob er gleich nicht ohne Adel und guten Rhythmus ist. — Selbst Gegenstände, die eher eine poetische Einfassung zu vertragen scheinen als religiöse Materien, sind nach Voltaire keinem Dichter didactisch gelungen. Wie kalt und lahm ist z. B. Bernard's Kunst zu lieben (vor 1775) ausgefallen! Sie besteht aus einer Sammlung witziger Verse ohne Empfindung, zu einer peinigenden Composition gebunden, bey der man die Anstrengung fühlt, die sie den Verfasser gekostet haben, und man vom Inhalt immer erinnert wird, daß nicht Liebe, sondern Genuß die Hauptsache des Dichters sey.

Marie François Arouet de Voltaire, (aus Chatenay, geb. 1694, gest. 1778. Die Laufbahn der Poesie begann er mit religiösen Gedichten; die des Dichterruhms schon in seinem 19ten Jahr mit dem Trauerspiel Oedipe, das ihm eben so viele Neider als Gönner erwarb: den erstern gab sein Hang zu Spott

und Satyre den Sieg über ihn in die Hand: er kam deshalb verschiedenemahle ins Gefängnis und ward zuletzt gar aus Paris verbannt, worauf er bald in England, bald in Holland, bald zu Brüssel lebte. In diesen Zeiten seines Gefängnisses und seiner Verbannung schrieb er seine wichtigsten Schriften, die seinen Namen durch ganz Europa trugen, und erwarb er einen großen Theil seiner Reichthümer. Durch sein Poëme de Fontenoy wurde er Historiograph und ordentlicher Kammerherr Ludewigs XV; durch die Freundschaft des Kriegsministers, Marquis d'Argenson und eines Pâris-Duvernay, bekam er Antheil an der Lieferung der Lebensmittel für die niederländische Armee, die ihm 800,000 Franken eintrug. Noch als Kronprinz suchte ihn Friedrich II auf; als König suchte er ihn (seit 1740) an seinen Hof zu ziehen: aber so lang des Dichters Wohlthäterin und Freundin, die Marquise von Châtelet, lebte, schränkte er sich auf blose Besuche an dem philosophischen Hofe des Königs ein: erst nach ihrem Tod nahm er (1750) die Stelle eines Kammerherrn bey ihm an, und lebte einige Jahre in der Nähe des Königs, in seinem Umgang und seiner litterarischen Vertraulichkeit, die ihm sogar seine Verse und Schriften zur Verbesserung übergab. Trotz des Verbots des Königs, sich in die Streitigkeiten des Präsidenten der Berliner Academie Maupertuis mit dem Professor König zu mischen, schrieb Voltaire gegen Maupertuis, dessen Feind er gegenwärtig war, so wie er früher sein Beförderer nach Berlin gewesen, eine Schmähschrift, Akakia, zur Vertheidigung Königs, welche Friedrich II öffentlich durch den Scharfrichter verbrennen ließ: der letzte Grund von Voltaire'ns bald darauf erfolgten gänzlichen Trennung vom Preußischen Hof: seit dem lebte er in Gesellschaft seiner Nichte, der Madame Denis, Anfangs zu Tourney nachher zu Ferney, einem Landgut im Lande Gex, eine Meile von Genf, das er von seinem erworbenen großen Vermögen gekauft hatte: er baute es schön aus und

und bevölkerte es meist mit Uhrmachern. Die katholische Geistlichkeit, durch seinen antireligiösen Fanatismus geärgert und oft gedemüthiget, nahm seinen Vasallennexus mit Frankreich wahr, ihm von seinem Lehnsherrn ein Glaubensbekenntnis abfordern zu lassen: er unterschrieb auch J. 1769 vor Notarius und Zeugen eine Schrift, in der er sich nicht nur zum Christenthum überhaupt, sondern auch zu allem dem bekannte, was die römische Kirche glaubt und lehrt. Wie dieses Glaubensbekenntnis gemeint war, zeigten die questions sur l'Encyclopédie und ähnliche Schriften, in denen er nach der Zeit noch den ärgsten Unglauben predigte. Paris, das ihn in seinen frühern Jahren geächtet hatte, voll des Wunsches das Geschehene wieder gut zu machen, erreichte seinen Wunsch 1778; im hohen Alter kehrte er zum Besuch dahin zurück, und ward öffentlich von den Schauspielern gekrönt: aber seine physischen Kräfte erlagen unter den vielen Apotheosen, die ihm bey lebendigem Leibe wiederfuhren; unter dem Gefühl der unerwarteten und unbegränzten Ehrenbezeugungen rief er selbst aus: man erstickt mich; aber unter Rosen. Wenige Wochen nachher war er wirklich eine Leiche. In der Erinnerung an den ehemaligen geistreichen Umgang mit ihm, schrieb Friedrich II auf dem Riesengebirge mitten unter dem Geräusch der Waffen eine Eloge auf den berühmten Todten; die berühmtesten Schriftsteller in Frankreich waren geschäftig sein Lob zu verkünden; man sammelte seine Werke — das bleibendste Denkmahl seines Namens, das er sich selbst errichtet hatte; Vergl. La vie de Voltaire par M.**. Geneve 1786. 8. Deutsch. Nürnberg 1787. 8. (meist panegyristisch). Eloge de Mr de Voltaire par Mr le Marquis *de Luchet*. Cassel 1778. 4. *Linguet* examen des ouvrages de Mr de Voltaire. à Brux. 1788. 8. Vie de Voltaire par *Condorcet*, suivie des Mémoires de Voltaire, ecrits par lui même. Paris 1790. 8. Er arbeitete fast in allen Fächern der schönen Litteratur: seine Epopöen und

Trauer-

Trauerspiele, seine Erzählungen, poetischen Briefe, vornehmlich seine didactischen Gedichte sind Arbeiten seiner besten Zeit und Manier; weniger gelang ihm das Lustspiel und die Ode; desto unerschöpflicher war er im leichten Liede und in leichten Spielen des Witzes. Noch mehr war die Prosa der Triumph seines Genie's: seine Darstellung der Geschichte (bey der man nur genaue Erforschung des historisch-Wahren vermißt) gab einer neuen Manier den Ursprung; seine Romane eröffneten eine neue Laufbahn; seine philosophischen, moralischen und litterarischen Schriften brachte Philosophie und Litteratur den Thronen näher: dagegen waren seine antireligiösen Schriften seine größte Schwäche, eine wahre Unphilosophie unter einer philosophischen Hülle): Lehrgedichte: Sept discours en vers sur l'homme; sur la loi naturelle (das vorzüglichste, an Friedrich II gerichtet), le désastre de Lisbonne etc. — in seinen Oeuvres; ältere Sammlungen: Geneve 1756-1776. 40 Voll. 8. 1768-1774. 24 Voll. 4. Die vollständigsten: 1) *de Beaumarchais*. Kehl 1784-1790. 70 Voll. 4 und 8. und 92 Voll. 12. (nachgedruckt: Basel und Gotha 1784 ff. 8) 2) wieder vermehrt par *Palissot* (avec des notes). Paris 1796 ff. 8.

Louis Racine, (Sohn des großen Tragikers, geb. zu Paris 1692, gest. 1763; zuerst Advocat, wozu er sich aber wenig paßte; darauf trat er ins Oratorium, wo er didactisch über die Gnade versificirte; seit 1719 durch den Namen seines Vaters in die Ac. der Inscriptionen befördert; durch Law's Finanzbankerote um sein Vermögen gebracht, trieb er sich in allerley Aemtern herum, bis er endlich nach dem Verlust seines einzigen Sohns, öffentliche und Privatgeschäfte, selbst das Studiren aufgab, und in der Vorstadt St Denis Blumen und Pflanzen in einem gemietheten kleinen Garten bis an seinen Tod baute. Außer seinen Lehrgedichten, poet. Episteln und Oden von geringem Werth; Denkwürdigkeiten des Lebens seines Vaters, und Anmerkungen über einige Trauerspiele; auch eine Reihe ästhetischer Abhandlungen):

La

la grace. Paris 1720. 8. la religion. Paris 1742. 8. Oeuvres. Amst. 1750. 6 Voll. 8.

Paul Alexandre Dulard, (aus Marseille, geb. 1696, gest. daselbst 1760, Mitglied der Acad. seiner Vaterstadt): la grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature; in seinen Oeuvres diverses. Paris 1758. 2 Voll. 12.

François Joachim de Pierre, Comte de Bernis, (aus St Marcel de l'Ardèche, geb. 1715, gest. zu Rom 1794, als Cardinal, Staatsrath, Mitglied der Ac. franç, und der Ac. der schönen Wissenschaften zu Stockholm; vorzüglich in leichten tändelnden Liedern, mittelmäßig in seinen beschreibenden Lehrgedichten, schlecht in dem philosophischen nach seinem Tod erst erschienenen über die Religion): la religion vengée en X ch. Parma 1796. fol. und 8. le Palais des heures, ou les quatre points du jour. Rome 1760. 12. les quatres saisons, ou les Georgiques françoises. Rome 1763. 12. Oeuvres. Lond. (Rouen) 1776. 2 Voll. 8. 1779. 2 Voll. 16. 1781. 2 Voll. 12. Paris 1797. 2 Voll. 12.

Pierre Joseph Bernard, (aus Grenoble, geb. 1710, gest. zu Paris 1775; Bibliothekär im Cabinet des Königs, im Schlosse zu Choisy. Er hinterlies zarte anakreontische Lieder, Opern, ein Lehrgedicht, Heroiden und andere Kleinigkeiten. Vergl. Nachträge zu Sulzer B. III. S. 395): l'art d'aimer, öfters einzeln und in seinen Oeuvres par *Crapelet*. Paris 1776. 12.

§. 619.

Satyre.

Die prosaische Satyre hatte vor der Morgenröthe des guten Geschmacks (vor 1553) an Rabelais einen furchtbaren Meister. In einer possenhaf-

haften Fiction, ohne Regelmäßigkeit und Plan, in dem Leben, den Studien und Heldenthaten eines Riesen, des ungeheuern Fressers, Gargantua, des Vaters eines ungeheuern Säufers, Pantagruel, geisselte sein heller Verstand die Thorheiten seiner Zeit, die herrschenden Sitten und Gewohnheiten aller Stände ohne Unterschied, vorzüglich aber der Bettelmönche, unter denen er in seiner Jugend gelebt hatte, in keiner andern Absicht, als um seinem Muthwillen Luft zu machen, und Lachen zu erregen. Die Zügellosigkeit seines Spottes verschmäht kein Mittel, wodurch sie ihren Zweck erreichen kann, kein noch so läppisches Spiel der Phantasie, keinen noch so plumpen Cynismus, keine noch so kindische Anspielung, keinen noch so niedrigen Ausdruck: er macht nicht selten den Possenreisser auf die platteste Weise. Ein grosser Theil seiner Satyren besteht zwar in Allegorien; aber ihr versteckter Sinn liegt so offen am Tage, und that so wehe, daß so gar Parlament und Sorbonne gegen den Gargantua in Aufruhr kamen, und von seinen cynischen Stellen den Vorwand zum Verbot desselben hernahmen. Durch die Zeit und Sittenveränderung hat aber seine Satyre sehr an Verständlichkeit und dadurch an Interesse verlohren.

Während der Morgenröthe des französischen Geschmacks wimmelte der französische Parnaß von Satyren, deren Arbeiten aber entweder aus lahmen Gemeinplätzen, oder in plumpen Pasquillen bestehen, die keines Andenkens würdig sind. Mit **de la Fresnaye** (vor 1606) dämmerte es zum Tag der bessern Satyre; er ahmte zuerst die römischen Satyriker, in einer zwar Gedankenreichen, aber sehr pre-

pre-

prosaischen Sprache nach, und machte dadurch in der poetischen Satyre dem berühmtern Regnier (vor 1613) Bahn. Mit kaustischem Witz und in einer den Alten abstudirten Sprache, mahlte er die Sitten seiner Zeit, treffend und nach dem Leben; nur noch nicht in einer classischen Form; er konnte noch nicht die Schwierigkeiten der Sprache und des rauhen gesellschaftlichen Tons seines Zeitalters überwinden: den nächsten Generationen war er daher in vielen Stellen zu derb und indecent. Indessen arbeitete er Boileau trefflich vor, dem es nun nicht schwer fiel, der poetischen Satyre auch Eleganz des Styls und der Sprache zu geben. In Boileau (vor 1711) lebte nun die Horazische Satyre wieder auf: denn wie Horaz suchte er in Satyren und Briefen die politische, bürgerliche und litterarische Welt von sittlichen Unarten, Thorheiten und Schwächen zu heilen: er übertraf zwar seinen Vorgänger in allem dem, was die Kunst geben kann, besonders in der Harmonie des Versebaus, der Horaz absichtlich scheint entsagt zu haben; aber schwerlich in dem Werth eigenthümlicher Gedanken und der scharfen Menschenkenntniß, in Grazie und Urbanität. Seine Satyre traf häufig seine großen Zeitgenossen persönlich: sie half zwar denen auf, welchen er wohl wollte, und diente, ihre Gegner zu demüthigen: aber sie war nicht selten ungerecht, hämisch und bitter.

Vergl. Blankenburg zu Sulzer's Theorie der schönen Künste B. IV. unter dem Artikel Satyre.

François Rabelais, (aus Chinon in Touraine, geb. 1483, gest. 1553; eine Zeitlang Franciscaner; darauf, weil er sich mit seinem Kloster nicht stellen konnte, mit päbstlicher Erlaubnis Benedictiner; auch

auch mit diesem Orden entzweiht, ward er Canonicus, studirte Medicin, und practicirte mit päbstlicher Erlaubnis zuerst zu Montpellier, darauf zu Lyon, und bekleidete darneben geistliche Würden): la vie très horrifique du grand Gargantua pere de Pantagruel. Lyon 1535. 16. auch 1542. 12 und öfter. Oeuvres (avec des figures et un commentaire par *Duchat*). Amst. 1711. 5 Voll. 8. Prachtausgabe (avec des figures gravées par Picart). Amst. 1741. 3 Voll. 4. Deutsch von D. Eckstein (Chr. Fried. Sander). Hamb. 1783-1787. 3 B. 8.

Jean Vaucquelin de la Fresnaye, (gest. zu Caen 1606, 72 J. alt, Präsident der Landvogtey Caen): Poësies. Caen 1605. 8.

Mathurin Regnier, (aus Chartres, geb. 1573, gest. zu Rouen 1613; Canonicus, von Heinrich IV mit reichen Pfründen versehen; aber seines satyrischen Talents wegen von vielen angefeindet, und mancherley Unannehmlichkeiten ausgesetzt: Verf. von 16 Satyren, 3 Episteln, 5 Elegien, von Stanzen, Oden u. s. w.): Satires et autres oeuvres. Lond. 1733. 4. avec remarques. Rouen 1729. 8. Paris 1750. 2 Voll. 12.

Niclas Boileau Despréaux §. 618.

Parodien versuchte der durch seine poetische Pasquille berüchtigte Scarron, dessen travestirte Aeneis (1648) bey allen ihren großen Mängeln so gefiel, daß nun viele erzählende Dichter, alte classische sowohl als neue, parodirt wurden. A. 1667 wurde das erste Trauerspiel, Racine's Andromache, von dem Verfasser des Stücks: la folle querelle in einer Parodie durchgezogen: und seitdem sind die meisten dramatischen Arbeiten, die Aufsehen machten, diesem Muthwillen ausgesetzt gewesen. Proben davon findet man in den dra-

ma-

matischen Werken von Le Grand (vor 1728), le Sage (vor 1747), Vadé (vor 1757), Piron (vor 1773) u. a.

Parodies du nouveau theatre italien, avec les airs. Paris 1731 - 1735. 4 Voll. 12. Vergl. die komische Oper. §. 627.

§. 620.

Poetischer Brief.

Die Geschichte der poetischen Epistel fängt mit dem Namen einer Dichterin, der zu ihrer Zeit sehr berühmten Christine de Pisan, (1411) an: von dieser Zeit an hat sich der Nationalgeist der Franzosen, ihre Munterkeit und Gesprächigkeit, besonders in poetischen Briefen gefallen; doch haben erst Voltaire und Gresset in der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts jene unübertreffliche Leichtigkeit in sie gebracht, welche keiner andern Nation gelungen ist.

Clement Marot (vor 1544) gab der poetischen Epistel die erste Veredelung. Zwar ist sein Ton noch langweilig und voll fader Galanterien; aber im Ganzen leicht, und nicht arm an Stellen geistreicher Tändeleyen. Chapelle (vor 1686), voll des Talents, auch über ein Nichts mit Geist zu sprechen, richtete mit Bachaumont die Beschreibung seiner Reise an die geistreiche H. Broussin in poetischen, mit Prosa abwechselnden, Briefen, voll so leichter, natürlicher und feiner Scherze, daß nur Nachlässigkeiten der Sprache und das Niedersinken

ins Niedrige den angenehmen Eindruck einer geistreichen Unterhaltung von Zeit zu Zeit stöhren. Den Vorwurf der Nachlässigkeit im Ausdruck theilt zwar auch mit ihm sein Schüler, Chaulieu (vor 1720), ein wahrer Natursänger der Freude und des Scherzes, von denen seine Muse selbst unter den Beschwerden des Alters nicht schwieg: aber er übertrift seinen Lehrer in Grazie, in Empfindung, an feinen und glänzenden Gedanken, wenn er in seinen Episteln die Philosophie des Vergnügens empfiehlt, und alles, was die Welt Schönes und Angenehmes hat, zu genießen lehrt.

Diesen scherzenden und gefälligen Sängern zur Seite gab Boileau (1711) dem poetischen Brief den didactischen Ton. Horaz war das große Vorbild, welches er vor Augen hatte; aber in der Eigenthümlichkeit, der Weltbeobachtung, der Lebensphilosophie, der Feinheit und moralischen Grazie steht er dem Römer weit nach: häufig wiederhohlt er nur fremde Beobachtungen, zwar in einer klaren, zur Belehrung höchstgeschickten Sprache, und in harmonischen aber auch sehr prosaischen Versen, denen oft blos der Reim das Scharfe oder Gefällige des Stachels giebt: nimmt man ihn weg, so stehen zwar wahre, aber nur sehr gemeine Gedanken da. Ihm folgte der ältere Rousseau (vor 1741) in der Wahl des didactischen Tons; aber wie weit blieb er hinter seinem Muster zurück! Ihm fehlt das erste Bedürfnis eines Dichters, der Lebensweisheit eindringlich empfehlen will, der leichte, durch Flüchtigkeit angenehme Gang, der muntere und gefällige Ton, eine durch Scherz erheiternde Laune. Seine beyden Bücher Briefe sind daher der schlechtere Theil

sei-

seiner Werke, in Ideen gemein, in Darstellung nachlässig, im Ton grämlich und mürrisch. Die ältere Manier des poetischen Briefs beschloß Racine (vor 1758); auch er ist rein didactisch; in der Versification untadelich: aber in seiner Philosophie schwerfänig und gemein; in der Versinnlichung seines Stoffes dürftig.

Nun trat Voltaire auf. In dem Lauf von mehr als siebenzig Jahren (von 1706 - 1778) unerschöpflich in Materie und Einkleidung, verfaßte er 114 poetische Briefe, unter denen die größten Meisterstücke didactischen und scherzenden Inhalts sind. Die Feinheit der Scherze, die Schärfe der Satyre, die tiefe Kenntnis des menschlichen Herzens, die Grazie und Harmonie des Verses, machen viele derselben zu den ersten Stücken ihrer Art. Dennoch hat neben ihm Gresser (vor 1777) noch einen neuen Ton für die Epistel anzugeben gewußt, den leichten, kunstlosen, geschwätzigen, tändelnden Ton, in einem periodischen und doch rapiden Styl und in Versen, die sich in einander verketten, und in einer so lieblichen Harmonie fortfließen, daß man mit fortgezogen wird, ohne selbst ihre Fehler zu bemerken. Diese Manier hatte so viel Anziehendes, daß jeder in ihr Episteln dichten wollte. Dem Cardinal Bernis (vor 1794) ist sie noch mislungen: seine poetischen Briefe sind noch sehr ungleich, halb ernsthaft, halb scherzend, gemischt mit Affectation, Nachlässigkeiten, und artigen, naiven Versen. Besser traf Dorat (vor 1780) den kunstlosen und tändelnden Ton, von Phantasie, Witz und Gefühl zugleich bey seinen Briefen geleitet. Wie er, war auch Sedaine (vor 1797) reich an leichten und

naiven Wendungen des Gedankens und Ausdrucks; bey de Pezay (vor 1777) artete schon wieder diese Manier in einen zu geschwätzigen Ton aus.

Chamford (vor 1793) lenkte wieder mehr zum philosophischen Ton ein; La Harpe (vor 1803) nahm Voltaire zum Muster, hinter welchem er aber in einer weiten Entfernung zurückblieb; so wie überhaupt keiner der neuesten Dichter in dieser Dichtart den frühern an Werth beykommt.

Vergl. Blankenburg zu Sulzer's Theorie unter dem Artikel Lehrgedicht.

Christine de Pisan, (geb. zu Venedig c. 1363): gab heraus 1411: les cent Hist. de Troyes, ou l'epistre d'Othea, Deesse de prudence. Paris 1522. 4.

Clement Marot §. 615.

Claude Emmanuel Luillier, zugenannt Chapelle, (gest. zu Paris 1686, gegen 70 J. alt, zwar im Umgang mit den ersten schönen Geistern aus Ludewigs XIV Zeit, mit Racine, Moliere, Boileau u. a., die ihn oft zu Rath zogen; aber ein Freund bacchischer Betrunkenheit. Verf. von leichten Poesien und einer poet. Reisebeschreibung): Oeuvres par *le Fèvre de St Marc*. Paris 1755. 2 Voll. 12.

Guillaume. Amfrye de Chaulieu, (aus Fontenai dans le Vexin - Normand, geb. 1639, gest. 1720, blind und 81 J. alt; Abbé, in Diensten der Herzoge von Vendôme, die ihm 30,000 liv. Renten für die Oberdirection ihrer Angelegenheiten aussetzten; wodurch er im Stande war, sein Haus zum Sammelplatz der schönen Geister zu machen): Oeuvres. Amst. 1733. 2 Voll. 8. Paris 1774. 2 Voll. 8.

Niclas Boileau Despréaux §. 618.

Jean Baptiste Rousseau §. 622.

Louis

Louis Racine §. 618. Voltaire §. 618.

Gresset §. 616. Bernis §. 618. Dorat §. 614.

Michel Jean Sedaine, (aus Paris, geb. 1719, gest. daselbst 1797, §. 625): epître à mon habit, in seinen Oeuvres. Paris 1775. 2 Voll. 8.

Sébastian Roch-Nicolas Chamfort, (aus einem Dorf bey Clermont in Auvergne, geb. 1741, gest. zu Paris 1794; privatisirender Gelehrter bis auf eine kurze Zeit, da er in Diensten des Prinzen von Condé stand, die er aber aufgab, um sich nicht mit andern als wissenschaftlichen Geschäften zu zerstreuen; darauf Mitglied der Ac. franç.; während der Revolution einer von den angesehenen Männern, und für die Republik in mehreren Stellen thätig; zuletzt aber in Gefahr, von den anarchischen Häuptern unter die Guillotine gebracht zu werden, weshalb er sich selbst entleibte): Oeuvres rec. et publiées par un de ses amis (*Guinguené*). Paris 1795. 4 Voll. 8.

Jean François la Harpe, (aus Paris, geb. 1740, gest. 1803; Mitglied der Ac. franç., durch den 18 Fructidor der Deportation nahe; einer der angesehensten Litteratoren am Ende des 18ten Jahrhunderts, und sehr fruchtbarer Schriftsteller im Fach der schönen Litteratur, geschätzt als Verfasser von Heroiden, poet. Episteln, und Trauerspielen; doch bestand seine vorzüglichste Stärke in ästhetischer Kritik, deren Resultat sein Lycée war): s. die Episteln in seinen Oeuvres. Yverdon 1777. 3 Voll. 8. 1778. 6 Voll. 8. Sie sind aber lange nicht vollständig.

§. 621.

Elegie. Heroiden.

Die Elegie, als reiner, natürlicher Ausdruck sanfter Empfindungen des Schmerzes und der Liebe, erwartet in Frankreich noch ihren Meister. So früh auch Elegien unter den Namen Plainte oder Complainte de l'amant, du desiré, sur la mort d'un ami unter den Dichtern vor Clement Marot, und mit ihm unter dem Namen der Elegie anfangen; so hat doch noch kein Aesthetiker gewagt, in der Geschichte der bessern Elegie von einem andern Namen auszugehen, als dem der Gräfin de la Suze (vor 1673). Aber wie weit bleiben auch ihre Liebesklagen hinter den gemäßigtesten Forderungen an eine ächte Elegie zurück! Madame Deshoulières, die Mutter, (vor 1694) kannte selbst für die Idylle keinen andern, als elegischen Ton, und versuchte sich daher auch von Zeit zu Zeit in der Elegie selbst: sie verräth auch in ihren Versuchen dieser Dichtart viele Selbstempfindung: doch würde sie als elegische Dichterinn längst vergessen seyn, wenn nicht die Armuth der Franzosen in diesem Fache überhaupt ihren Namen im Andenken erhielte. La Fontaine'ns Klage über Fouquet's Fall gilt noch immer für eine der besten französischen Elegien; sie ist auch die beste, welche der berühmte Fabulist hinterlassen hat, da seine übrigen zärtlichen Elegien unbedeutend und unter seinem Namen sind. Noch schätzt man ein paar Versuche Bernard's in dieser Dichtart: aber sie sind mehr ein Spiel der Einbildungskraft und des Witzes, als Ausdruck tiefer Empfindung.

Cle-

Clement Marot §. 615.

Henriette de Coligny, comtesse de la Suze. (eine Enkelin des berühmten Admirals Coligny, gest. zu Paris 1673; nach ihrer Trennung von ihrem zweyten Gemahl, dem Grafen de la Suze, lebte sie im Umgang der schönen Geister zu Paris und der Poesie: vergl. *Remond de St Mard* Oeuvres T. IV. p. 225 in den reflexions sur l'elegie): Oeuvres. Paris 1684. 2 Voll. 12. mit einigen Stücken von Pelisson und andern: Pièces galantes. Trevoux 1725. 4 Voll. 8.

Antoinette Des Houlières §. 616.

Jean de la Fontaine §. 614.

Pierre Joseph Bernard §. 618.

Fontenelle hat daher gewagt, die schon von frühern Dichtern hie und da versuchte Heroide, in einer etwas geistigeren Form an die Stelle der Elegie zu setzen, weil man selbst in Frankreich bey der conventionellen Ueberfeinerung verzweifelte, den kunstlosen Ton der Elegie zu treffen. Nur wie soll die leidenschaftliche Sprache der Heroide den sanften Ton der Elegie ersetzen? und wie wenig haben die Heroidendichter, von Fontenelle und Colardeau, ihrem zweyten Vater, an bis auf Mercier herab, die leidenschaftliche Sprache getroffen? Erkünsteltes Gefühl führt auch in dieser Dichtart die Worte, und überspannt die Leidenschaften bald bis zur Wuth, bald bis zur geistigen Uebersinnlichkeit. Fontenelle nahm Ovid zum Muster: was bey diesem ein leichtes Spiel der Phantasie war, das leistete sein Nachahmer durch die höchste Anstrengung, durch eine fast ängstliche Sorgsamkeit um Ausdurck und Wendungen; er übertraf nun allerdings sein Muster in

Ueppigkeit, aber verrieth dabey auch noch mehr Armuth an Selbstgefühl der Leidenschaften, die er schildern wollte. J. 1758 gab Colardeau seinen Brief der Heloise an Abelard heraus, in dem er eine ähnliche Arbeit von Pope nachahmte. Dorat schrieb nun Abelard's Antwort an Heloise. Dieser poetische Briefwechsel gefiel: und die Heroide war seitdem in Frankreich im Gang: aber wie glücklich? Colardeau war sogar hinter Pope, seinem Original, (das doch auch mannichfaltiger Tadtel trift), zurückgeblieben: wie Dorat gegen Pope stehen würde, kann man nicht wissen, weil Pope keine Antwort Abelard's an Heloise hinterlassen hat: beyde thaten selbst ihrer Nation so wenig in der Bearbeitung dieses Thema's Genüge, daß Mercier (1763) noch einmahl einen poetischen Briefwechsel zwischen Abelard und Heloise versuchte; aber auch ihm gelang es nicht, sich vollkommner in ihren Character zu werfen. Ueberhaupt ist dieses ganze Triumvirat, so wohl Colardeau, als Dorat und Mercier, auch in seinen übrigen Heroiden nicht glücklicher gewesen: Colardeau ist zu schwach und kalt im Ausdruck; Dorat zu kunstvoll und zu wenig Natur; Mercier zu weinerlich. Blin de Saintmore gab (seit 1759) noch die gelungensten Heroiden, wenigstens hat ihm weder de Pezay (vor 1778), noch la Harpe (vor 1803), noch ein andrer der neuesten Dichter den Rang in dieser Dichtart abgewonnen.

Sammlung: Collection d'héroides et pièces fugitives en vers de Mss. Dorat, Pezay, Blin de Saint More, Colardeau, de la Harpe et autres. Liège 1769. 6 Voll. 12. Collection des Héroides de MM. Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de St. More etc. Amsterd. 1769. 10 Voll. 12. Lettres et

et epîtres amoureuses d'Heloise avec les reponses d'Abeillard. Paris 1775. 8. (enthält außer den bekannten pros. Briefen von Bussy und Beauchamp, die Heroiden von Pope, Colardeau, Dorat, Feutry und Mercier, nebst einer nouvelle lettre d'Abeillard).

Fontenelle §. 616.

Charles Pierre Colardeau §. 615.

Claude Joseph Dorat §. 614.

Louis-Sébastien Mercier, (aus Paris, geb. 1740, vor der Revolution Parlamentsadvocat, darauf Professor der schönen Wissenschaften; während derselben Deputirter der Nationalconvention, Mitglied des Raths der 500; Mitglied des Nationalinstituts; seit 1797 General-Controlleur der Nationallotterie: Verf. von Heroiden, Komödien, und einer großen Zahl von philosophischen und historischen Schriften): Héloise à Abailard. imitation de Pope. Paris 1763. 8. ed 2. Amsterd. 1774. 8 Héroides et autres pièces de poésie. 1764. 8. Oeuvres. Amst. et Paris 1776. 2 Voll. 8. (aber nur ein kleiner Theil seiner Werke).

Adrien-Michel Blia de Saintmore, (aus Paris, Titulärhistoriograph des kön. h. Geists Ordens, lebte noch 1790): Sapho à Phaon, héroide. 1759. 12. ed. 2. 1767. 8. Héroides ou lettres en vers. 1767. 8. ed. 4. Amst. 1774. 8.

N. Masson Marquis de Pezay §. 616.

§. 622.

Lyrische Poesie.

Malherbe eröffnete mit der Ode (vor 1628) die Zeiten des bessern Geschmacks in Frankreich:

seitdem hat sich eine große Zahl von Dichtern in allen Gattungen der lyrischen Poesie hervorgethan.

Sonetten und Rondeaux waren die beliebtesten Gesänge in den frühern Zeiten der dämmernden Litteratur; das Lied fehlte zwar nie; es wurde aber doch nicht besonders cultivirt. Ronsard (vor 1585) und seine Bewunderer, das Siebengestirn von Dichtern, giengen zu den Alten zurück; sie nahmen aber von ihnen blos Sylbenmaase, Worte und Bilder, ohne jene dem Geist der französischen Sprache gemäs umzubilden, oder diesen eine französische Natur anzuschaffen: es waren Geschmacklose und lächerliche Nachahmer der Griechen und Römer. Von diesen Verirrungen lenkte erst Malherbe (vor 1628) wieder ein; er nahm die Römer zum Muster (denn Griechen und Italiener schätzte er nicht), und gab der französischen Sprache die Ode. Zu arm an poetischer Phantasie, war er nicht im Stande, sich in der Begeisterung bis zum Idealen zu erheben; er suchte daher die Vortrefflichkeit der Ode blos im Styl, in dem richtigen Verhältnis des Ausdrucks zum Gegenstand, und gab ihr auf diese Weise die elegante rhetorische Diction, die sie nach der Zeit behalten hat. Denn seine Oden kennen kein anderes als rhetorisches Feuer; ihre Gedanken sind selten neu und kühn; ihre Gefühle von keiner ungewöhnlichen Kraft und Zartheit; ihre Sprache ist selten mehr als veredelte Prosa; aber sie sind mit einem sorgfältigen Fleiß ausgearbeitet und nach strengen kritischen Grundsätzen befeilt, und daher so correct, als sein Zeitalter erlaubte. Racan, sein Zeitgenosse und Freund, arbeitete in seinem Geschmack, und half seine Manier gemeiner machen:

Mal-

Malherbe's poetische Schule stürzte nun die Ronsar-dische mit ihrem Phrasenpomp. Die Ode blieb seitdem ein oratorischer Vortrag in Versen, geschmückt mit einigen poetischen Bildern.

Sammlungen lyrischer Poesien: Recueil des plus belles pièces des poétes françois depuis Villon jusqu'à Benserade. Amst. 1730. 1752. 6 Voll. 12.

Nouveau recueil de chansons françois. Paris 1732. 6 Voll. 8. mit Musik.

Recueil de chansons choisies. à la Haye 1736-46. 8 Voll. 12.

Recueil de Parnasse. Paris 1743. 4 Voll. 12.

Choix de poésies morales et chretiennes par *Fort de Morintere.* 1739. 3 Voll.

Recueil de Vaudevilles (par Mr. *Nau*). Paris 1746. 12.

L'abeille de Parnasse (par Mr. *Formey.*) Amst. 1754. 10 Voll. 12.

Tresor de Parnasse (par Mr. *Villeneuve*). Paris 1762-70. 6 Voll. 8.

Elite de poésies fugitives (par Mr. *de Boisjermain*). Paris 1765-70. 5 Voll. 12.

L'Anthologie franç. depuis le XIII siecle jusqu'à present. Paris 1765-67. 8 Voll. 8 mit Musik von Monnet.

Chansons joyeuses. Paris 1765. 2 Voll. 8. Eine Fortsetzung der Anthologie.

Recueil de romances historiques, tendres et burlesques. Paris 1767. 8.

Nouveau recueil de romances. Paris 1774. 2 Voll. 12.

Le petit chansonnier. Paris 1780. 2 Voll. 12.

Encyclopédie poétique 1780. 12 Voll. 8.

Pier-

Pierre de Ronsard §. 616.

François de Malherbe, (aus Caen in der Normandie, geb. 1556, gest. 1628; zu Heidelberg und Basel lag er zwar der Rechtsgelehrsamkeit ob; aber nach der Zeit widmete er sich ganz der Cultur seiner Muttersprache: als ein guter Katholik nahm er Dienste bey der Ligue gegen Heinrich IV; als nun der König in die Messe gegangen war, besang er ihn desto eifriger; ward dafür bey Hofe eingeführt, und galt Heinrich IV als Dichter vom ersten Rang, wofür er auch sich selbst hielt, und gegen jeden Tadtel höchst reitzbar, und bis zur Unhöflichkeit sarkastisch war: Vergl. *Bayle* s. v. *Sallengre* Mém. de litt. T. II. P. 1. p. 58): Oeuvres Paris 1666. 8. u. öfter par *St Marc*. Paris 1757. 3 Voll. 12. Die vorzüglichste Ausg. Paris 1764. 4.

Marquis de Racan §. 616.

Die hohe Ode und der Hymnus sind blos dem ältern Rousseau (vor 1741) vorzüglich gelungen, so weit sie überhaupt Franzosen gelingen können. In seinen Psalmen ist Adel und Eleganz des Ausdrucks, mit Salbung, Harmonie des Verses, Genauigkeit und Reichthum des Reims verbunden. Da er die Ideen nur aus den hebräischen Dichtern borgen durfte, so wendete er desto mehr Fleiß auf die Worte und ihre Wahl, den Verse- und Strophenbau: jene sind daher elegant, rein und oft sehr poetisch; dieser ist immer numerés und ein beständiges Vergnügen des Ohrs. Pompignan (Le Franc vor 1784) ist in dieser Dichtart weniger im Ganzen als in einzelnen Strophen glücklich, und reicht daher nur an Mittelmäßigkeit. Ob er gleich funfzehn Jahre hindurch an den heiligen Dichtern übersetzt hat, so hat er doch die Kunst nicht gefunden, dem Eigenthümlichen ihrer Sprache und Wendungen

gen eine französische Natur zu geben, und dadurch die französische Dichtersprache zu bereichern. Seinen eigenen Hymnen fehlt es an Erfindung; zwar nicht an einzelnen schönen Versen, an hie und da vorkommenden untadelhaften Strophen und an Salbung, aber an Gleichheit des Gangs und der Vollendung. In des jüngern Racine's geistlichen Oden und Hymnen, die aus den Psalmen und dem lateinischen Brevier zusammengesetzt sind, erkennt man den Verfasser des Lehrgedichts über die Religion nicht wieder — so gänzlich fehlt es darinn an Spuren des poetischen Talents, das Racine anderwärts gezeigt hatte. Ueberhaupt ist die französische Sprache für die höhere Ode nicht, und die besten und stärksten Stücke dieser Dichtart können in ihr nur schwach seyn. Kann sich denn ein französischer Dichter der hohen Begeisterung und dem lyrischen Taumel überlassen, da die lyrische Freyheit durch seine im Materiellen und Formellen fest bestimmte Sprache so eng beschränkt ist?

Jean Baptiste Rousseau, (aus Paris, geb. 1669, nach andern 1671, gest. zu Brüssel 1741; eine Zeitlang Page beym franz. Gesandten in Dänemark, Bonrepeaux; darnach Gesandtschaftssecretär beym Marschal de Tallard in England; nachher nahm ihn der Director der Finanzen, Rouillé, zu sich. Bis 1712 lebte er zu Paris, geehrt wegen seiner Poesien, der Psalmen, Oden, Epigramme und Cantaten: aber in diesem Jahr wurde er vom Châtelet aus Paris verbannt, weil er überführt wurde, daß er den Geometer Saurin als Verfasser von injuriösen Couplets durch einen Bestochenen hatte angeben lassen, um den Verdacht davon von sich abzuwälzen. Seitdem lebte er eine Zeitlang in der Schweiz bey dem dasigen franz. Gesandten de Luc; seit 1714 einige Jahre zu Wien bey dem Prinzen Eugène; zu-

zuletzt zu Brüssel, wo seine Streitigkeiten mit Voltaire und die ihm abgeschlagene Rückkehr nach Paris sein Leben verbitterten. Unter diesen Widerwärtigkeiten verwelkte sichtbar sein Genie: denn seine besten oben genannten Arbeiten fallen vor dieser unglücklichen Periode: seine Briefe, Allegorien und dramatische Arbeiten werden weniger geschätzt): Oeuvres. Lond. 1723. 2 Voll. 4. Paris 1743. 3 Voll. 4. und 4 Voll. 12.

Jean Jacques le Franc, Marquis de Pompignan, (aus Montauban, geb. 1709, gest. auf seinem Schloß zu Pompignan 1784; Präsident am Steuerhof zu Montauban, Mitglied der Ac. franç., der des Jeux floreaux und mehrerer anderer: Verf. von geistl. Liedern, Nachahmungen des hohen Lieds und der Propheten, (seiner Poësies sacrées), von Oden, Briefen, und andern Poesien, auch philosophischen Discursen): Oeuvres. Paris 1784. 6 Voll. 8.

Louis Racine §. 618.

Die philosophischen Oden sind den französischen Dichtern noch seltener gelungen. Der ältere Rousseau hat sie (vor 1741) versucht: aber in Ideen hat nie sein Genie geglänzt, sondern blos im Styl und Versebau: seine moralischen Oden sind daher zu schulgerecht didactisch, ein Gemeinplatz mit Declamationen, selbst mit falschen Ideen überladen. Für Meisterstücke können nur zwey Oden gelten (wenn man sie einzelner Stellen wegen zu den philosophischen Oden rechnen will): die vom jüngern Racine auf die Harmonie, und die von Le Franc (Pompignan) auf Rousseau's Tod. Wenn gleich in keiner von beyden die Erfindung hervorstechend ist, so sind doch beyde rhetorisch vollendet. Dagegen sollten Thomas philosophische Oden rein didactisch seyn (vor

1785).

1785). Es fehlt ihnen auch der Ton der Erhebung nicht, welcher dem Dichter natürlich war: aber sein Geschmack war nicht rein; er jagt nach Centnerschweren Worten und Figuren in der Diction; er häuft abstracte Ausdrücke und wiederhohlt sie mit Affectation, und fällt dadurch in Kälte, Trockenheit und einen allzudogmatischen Ton.

Antoine Thomas, (aus der Diöces von Clermont, geb. 1732, gest. zu Oullins nahe bey Lyon, im Schlosse des Erzbischofs dieser Stadt 1785; zuerst Prof. am Collège de Beauvais; darauf Mitglied der Ac. franç.; berühmt durch seinen Commentar über Racine's Lehrgedicht: die Religion, in dem er Voltaire'n widersprach, durch seine historische Lobschriften (eloges) und vermischte Gedichte): Oeuvres complètes. Paris 1802. 5 Voll. 8. Oeuvres posthumes. Paris 1802. 2 Voll. 8.

Dagegen von leichten Liedern, von naiven Scherzen der Munterkeit und Freude, und von Gesängen über Liebe, Wein und alles, was die Welt Angenehmes hat, von kleinen niedlichen Tändeleyen, mit und ohne epigrammatischen Witz, von muthwilligen in der leichtesten Versification gesagten Einfällen, besitzt die französische Nation einen Reichthum, der an Ueberfluß gränzt. Fast jeder vorzügliche Dichter hat einige treffliche Beyträge zur leichten Liedergattung gegeben: doch sind insonderheit die Namen von de la Fare (vor 1712), Lainez (vor 1719), Chaulieu (vor 1720), Gresset (vor 1777) und Voltaire (vor 1778) wegen der Leichtigkeit ihrer Lieder zum Sprüchwort geworden: aber unter ihnen wieder hat nur Voltaire auch noch das Verdienst der

gröss-

größten Correctheit voraus, welche man bey den übrigen in vielen Stellen vermißt. Panard, Vater des moralischen Vaudeville (vor 1765), de Lattaignant (vor 1779), Bouflers und wie viele andere in den neuesten Zeiten! fahren noch immer fort, naiv, tändelnd und mit epigrammatischem Witz, leicht versificirte Lieder zu singen.

Vergl. oben das Epigramm §. 617.

Charles Auguste Marquis de la Fare, (aus Valgorge in Vivarais, geb. 1644, gest. 1712, als Capitaine des Gardes de Monsieur, dem nachmaligen Duc d Orleans, régent; 60 Jahre alt, fieng er erst zu dichten an, mit einem Leben, einer Munterkeit und Grazie, daß man seine Gedichte für Spiele eines jugendlichen Alters hätte ansehen mögen, und sang seitdem mit seinem Freunde Chaulieu um die Wette leichte Lieder der Freude und des Scherzes): Oeuvres. Paris 1755. 2 Voll. 12. Lond. 1781. 12. Gewöhnlich auch bey Chaulieu's Gedichten.

Guillaume Amfrye de Chaulieu §. 620.

Alexandre Lainez, (aus Chimay in Henault, geb. 1650, gest. zu Paris 1719; von ihm ist wenig bekannt, außer dem Umstand, daß er sein Vermögen auf einer Reise nach Griechenland, Kleinasien, Aegypten, Sicilien, Italien, und in die Schweitz verzehrte: originell in seinem Leben, wie in seinen Liedern der Freude und des Scherzes, lauter Impromtus in einer ihm völlig eigenen Manier gesungen, die von ihm selbst so wenig beachtet worden, daß seine Freunde die wenigen, die man besitzt, erst nach seinem Tode der Vergessenheit entrissen und sammelten): *Tillet* déscription du Parnasse françois. Paris 1727. 12. Poésies. Paris 1733. fol. à la Haye 1753. 8.

Jean Baptiste Louis Gresset §. 616.

Char-

Charles François Panard, (aus Courville bey Chartres, gest. zu Paris 1765; zwar nachlässig, aber Meister im Vaudeville, weshalb ihn der Schauspieler le Grand aus der Verborgenheit hervorzog): Theatre et Oeuvres diverses. Paris 1763. 4 Voll. 12.

Gabriel Charles de Lattaignant, (aus Paris, gest. als Canonicus zu Rheims 1779: leicht, tändelnd, naiv, zuweilen auf Kosten des Wohlstandes): Pièces dérobées à un ami (par *Meunier de Querlon*) 2 Voll. 12. Dieselben s. t. Poësies de Mr *de Lattaignant*. 1758. 4 Voll. 12. nach seinem Tod kam noch Vol. V hinzu.

Stanislaus Boufflers, (von der Ac. franç., und der zu Berlin; ein zweyter Chaulieu, aber correcter): Poësies et pièces fugitives ed. 2. Paris 1782. 8. Oeuvres. Lond. 1782. 18. nouv. ed. 1795. 12. Paris 1802. 8.

Romanzen und Balladen waren nie in Frankreich einheimische Dichtarten: sie wurden blos englischen und spanischen Dichtern, aber mit wesentlichen Veränderungen, nachgeahmt.

Voiture führte sie nach seiner Rückkunft aus Spanien zuerst in die französische Poesie ein: aber in einem völlig veränderten Styl. Ungeschickt, das Naive, das Treuherzige und Drollichte dieser Dichtart auszudrücken, verwandelte er die Romanze in ein erzählendes Lied mit refrains. Aber in dieser Form hatte sie für die Franzosen wenig Anziehendes, und Voiture hatte lange gar keine Nachfolger.

Die Operette führte endlich auf Romanzenartige Lieder; und da ihr Ton gefiel, so versuchte man auch Romanzen außer den Operetten. Senecé (vor 1737) und Moncrif (vor 1770), Mar-

montel (vor 1799) und Le Mierre (vor 1793), Berquin (vor 1791) und Fabre d'Eglantine (vor 1794), Ferrary (1792) und von Tilly (1792) haben in den neuesten Zeiten diese Dichtart durch angenehme Stücke gangbar gemacht.

Sammlungen: Recueil des Romances historiques, tendres et burlesques tant anciennes que modernes. Paris 1767 - 1773. 2 Voll. 8. Nouveau recueil des Romances. Paris 1778. 8.

Vincent Voiture, (aus Amiens, geb. 1598, gest. 1648; eines der ersten Mitglieder der Ac. franç.; von bürgerlicher Herkunft; aber reich und sorgfältig erzogen, daher er früh bey Hofe eingeführt werden konnte, wo er sich nun die Sitten der großen Welt so zu eigen machte, daß er zuletzt, als einer der schönsten Geister, eben so bey Hof angesehen wurde, als ob er von altem Adel wäre. Am Hofe Gaston's von Orleans war er Einführer der Gesandten und Ceremonienmeister. Nach seiner Rückkehr von den Reisen, die er in Diensten mehrerer Großen nach Spanien und Rom gemacht hatte, ward er maître d'hotel beym König und reich mit Pensionen versehen. Das Spiel ließ ihn nicht reich und die Weiber ließen ihn nicht alt werden. Er ahmte nicht blos spanische und italienische Dichter nach, sondern schrieb und dichtete auch in beyden Sprachen. Seine Briefe wurden lange sehr geschätzt, wie seine Poesien, bis Voltaire sein Ansehen gestürzt hat): Oeuvres. Paris 1729. 2 Voll. 12. Vergl. über Voiture's Romanzen: Nouv. Allegor. des troubles du Royaume d'Eloquence. S. 70.

Ant. Bauderon de Senecé (oder Seneçai) §. 617.

François - Augustin Paradis de Moncrif, (aus Paris, geb. 1687, gest. 1770; Secretär des Grafen von Clermont, und Mitglied der Acad. franç.; Verf. von (unbedeutenden) Lustspielen, Opern,

Ma-

Madrigalen, Romanzen u s. w.; auch eines prosaischen Werks über die Kunst zu gefallen): Oeuvres. Paris 1761. 4 Voll. 12.

Jean François de Marmontel. §. 626.

Ant. Marie Lemierre §. 626.

Arnaud Berquin §. 616.

P. F. N. Fabre d'Eglantine, (geb. 1755 zu Chalons in Champagne, nach andern zu Corcassonne; Anfangs mittelmäßiger Schauspieler und Theaterdichter, darauf Mitglied der Nationalconvention, guillotinirt 1794. 39 J. alt): les Amans de Beauvais, romance. 1777. 8.

J. G. Ferrary: douze Romances nouvelles. 1792. mit Musik.

Alexandre Comte de Tilly (Ausgewanderter, zu London): six Romances. 1792. 8.

§. 623.

Epopöe.

Seit dem Ende der Ritterepopöen haben die Franzosen sich häufig in epischen Darstellungen wirklicher Begebenheiten oder in historischen Epopöen, seltener in komischen, am seltensten in romantischen versucht.

Bis auf Voltaire ist die historische Epopöe den französischen Dichtern völlig mislungen. Anfangs waren diese historischen Gedichte nichts als Geschmacklose Reimchroniken, wie Martial's von Auvergne Vigilien auf den Tod Carls VII (1416), und Jean Marot's Geschichte der italienischen Krie-

ge Ludewigs XII, in welcher Prosa mit Versen wechselte (vor 1523).

Das Nüchterne dieser Compositionen fiel in die Augen, seitdem man die historischen Epopöen des Alterthums hatte kennen lernen: und mit dieser Anerkennung fiengen Nachahmungen der alten Epiker in französischer Sprache an. So versificirte Peter Ronsard (vor 1585) über die Niederlassung der Franken in Gallien nach antiken Mustern: zwar unter dem unbegränzten Beyfall seiner Zeitgenossen, denen er für einen zweyten Homer und Virgil galt; aber Geschmacklos und mit einer peinlichen Aengstlichkeit; oft mit wörtlicher Uebersetzung ganzer Stellen alter Epiker, ohne alles Nachdenken über das, was eine Abänderung verdient hätte, und in einer pomphaften, halb griechischen und halb lateinischen Sprache. Saint Amand verfertigte darauf (vor 1660) seinen geretteten Moses, eine Erzählung ohne Geist, Leben und Poesie, bis zum Tödten langweilig: aber es gefiel dessen ohnerachtet, und Frankreich wurde seitdem (wie von Coras von 1663-1665) mit lauter biblischen Epopöen, mit einem Josua, Simson und David, einer Judith und Esther, einem Paulus und Jonas, eine immer matter und Geschmackloser als die andere, überschwemmt. Neben diesen religiösen so genannten Epikern reimten andere über weltliche Gegenstände fort: wie Scudery (vor 1667) über Alarich, Le Moine (vor 1671) über den heiligen Ludewig, Chapelain (vor 1674) über die Jungfrau von Orleans, Desmaret de St Sorlin (vor 1676) und Limojon de Saint Didier (vor 1739) über Chlodowig — alle matt und kraftlos, ohne Erfindung und geschickte Anordnung,

ohne

ohne Erhabenheit der Ideen, ohne Belebung durch Bilder, ohne Wärme des Ausdrucks, ohne Harmonie der Sprache, ohne Verdienst: man müßte denn le Moine's schwülstigen Wortluxus für verdienstlich halten können, und Didier's ungleiche Reime deshalb merkwürdig finden, weil Voltaire in der Henriade manche Stelle derselben einer Veredelung und Benutzung würdig geachtet hat. Bis in die Regierung Ludewig's XV hinein, hatte Frankreich den epischen Meisterstücken des Auslandes nichts entgegenzusetzen, als matte und Geistlose Reimereyen.

Voltaire rettete endlich die Ehre der französischen Litteratur durch seine Henriade oder die Geschichte der Thronbesteigung Heinrichs IV. Zwar als Epopöe that sie den billigsten Forderungen kein Genüge; aber als historisches Gedicht betrachtet (das weder mit Homer noch Virgil, sondern höchstens mit Lucan in Vergleichung gestellt werden durfte) hatte sie großen Werth, wenn gleich keine gänzliche Vollkommenheit: für die Nation, um deren Beyfall der Dichter rang, war der Held, Heinrich IV, vortrefflich gewählt: denn von welchem ihrer Könige hätten die Franzosen in der neuern Zeit mit mehr Bewunderung und Begeisterung geredet? Die Charactere der handelnden Personen waren vortrefflich angelegt und musterhaft durchgeführt; nur aber höher gestellt, als sie die wahre Geschichte angiebt: und war dieses unrecht? Muß nicht in einer historischen Epopée das Wunderbare durch Erhöhung des Gemeinen zum Seltenen, des Ungewöhnlichen zum Außerordentlichen in Thaten und Worten erreicht werden? Die Spannung des Dichters und seines Lesers, das beständige Streben nach Schwung, die

fortgehende Höhe der Gedanken und Gesinnungen — diese und ähnliche Steigerungen sind in einem solchen Gedicht an ihrer rechten Stelle. Und wie glücklich hat nicht der Dichter dabey mit den Schwierigkeiten seiner Sprache gerungen? Er hat darinn einen hohen Grad von Poesie des Styls erreicht; dem Vers hat er alle denkbare Harmonie, dem Ausdruck eine seltene Rapidität, der Darstellung eine große Lebendigkeit durch einen bewunderungswürdigen Reichthum und Wechsel der Bilder und Vergleichungen gegeben. Selbst die geflissentliche Tadelsucht hat noch nie gewagt, der Henriade Schönheit der Sprache und Elocution, Vortrefflichkeit einzelner Dichtungen und Beschreibungen, und den Vorzug einer herrlichen Versification abzustreiten. Dessen ohnerachtet fehlt ihr Vollkommenheit des Ganzen und wahrer epischer Geist; es ist dem Talent des Dichters so wenig als seinen Vorgängern in der historischen Epopöe gelungen, einzelnen Ueberspannungen auszuweichen, eine gewisse Monotonie in der Darstellung und eine zu große Verwandtschaft der Farben in der Ausschattirung zu vermeiden, und den Zwang unbemerklich zu machen, den ein historischer Gegenstand dem Flug des Dichters anlegt. Sind aber diese Mängel bey historischen Epopöen überhaupt vermeidlich? — Voltaire'ns zweytes episch-historische Gedicht, über den Sieg bey Fontenoy war eine eilfertige Rhapsodie, ein Flickwerk von immer neu eingeschobenen Gedanken und Schilderungen ohne Einheit, ohne Imagination, ohne reine Versification, des Verfassers der Henriade in keinem Stücke werth. Es machte ihn zwar zum Historiographen und Kammerherrn Ludewigs XV; aber der Augenblick des Hofglücks war nicht zugleich Augen-

blick

blick des Genies gewesen. Der zahlreichen Aenderungen ohnerachtet, die Voltaire mit dem Gedichte in seinen sieben Ausgaben vorgenommen hat, ist es doch immer mittelmäßig und fehlerhaft geblieben.

Nach der Henriade hat die französische Litteratur mehrere historische Gedichte mit epischem Schwung erhalten: aber welche wären des Andenkens würdig als etwa die Colombiade der Frau von Boccage (1756)? Und doch ist auch ihre Entdeckung der neuen Welt durch Columbus weder im Plan noch in der Ausführung vorzüglich, sondern blos wegen des angenehmen Versebaus und einzelner gerathener Stellen bemerkenswerth.

Vergl. *Voltaire* essay sur la poësie epique. Paris 1728. 12.

N. Martial d'Auvergne, (aus Paris, daselbst Procurator, gest. 1508): Vigiles de la mort du Roi (Charles VII). 1493. fol.

Jean Marot, (§. 617): la description des deux voyages de Louis XII à Gênes et à Venise, in seinen Oeuvres.

Pierre de Ronsard, (§. 616): la Franciade (in 4 Gesängen, in 10sylbigen Versen; aber unvollendet). Paris 1572. 4 und in seinen Oeuvres.

Saint Amand, (§. 617): Moyse Sauvé, Idylle heroique in seinen Oeuvres.

Jacques de Coras, (aus Toulouse, gest. 1677; er schwur den Calvirismus ab, nachrem er die Controversen des Cardinals Richelieu gelesen hatte): Jonas u. s. w. in seinen Oeuvres. 1665. 12.

G[illegible] de Scudery, (aus Havre-de-Grace, geb. 1[illegible]03, gest. zu Paris 1667, Mitglied ter Ac. franç.

 und

und Gouverneur de Notre-Dame-de la Garde; ein elender Vielschreiber, unerschöpflich fürs Theater, und zu seiner Zeit bewundert, Verf. von 101 Sonetten, 30 Epigrammen, von Oden, Stanzen, Rondeaux, Elegien u. s. w. in einen Recueil des poësies diverses): Alaric, ou Rome vaincue, poëme heroique en dix livres. Paris 1654. fol. à la Haye 1685. 8. mit Kupf.

Pierre le Moine, (aus Chaumont, in Champagne, geb. 1602, gest. 1672, ein Dichter von einer ausschweifenden, ungezügelten Einbildungskraft): S. Louis, ou la sainte Couronne conquise. Paris 1658. 8. und Oeuvres. Paris 1651. fol.

Jean Chapelain, (aus Paris, geb. 1595, gest. 1674; Mitglied der Ac. franç.; einer von den Gelehrten, die Ludewig XIV mit einer außerordentlichen Pension (von 3000 liv.) begnadigte; berühmt durch lyrische Poesien, Sonette und Madrigale; auch durch eine Theorie des Drama: als seine lange angekündigte Epopöe erschien, verlohr er durch ihre Plattheit den ganzen Ruhm seines frühern Lebens): la Pucelle, ou la France delivrée. Paris 1657. 12. (nur die ersten 12 Gesänge sind gedruckt; die zweyte Hälfte blieb ungedruckt).

Jean Desmaret de St Sorlin, (aus Paris, geb. 1595, gest. daselbst 1676; Mitglied der Ac. franç.; als Dichter berühmt wegen seiner Fruchtbarkeit, seiner Plattheiten, und seiner Kriecherey vor Richelieu, seinem eifrigen Beschützer. Er war schon bey manchen seiner Zeitgenossen ein Gespötte wegen seiner Lust- und Trauerspiele, seiner heroischen Poesien und Romane, seiner Uebersetzungen, kritischen und mystischen Schriften): Clovis, ou la France chrêtienne. Paris 1666. 12.

Ign. François Limojon de St Didier, (aus Avignon, geb. 1668, gest. 1739; ein Dichter, 3 mahl von der Ac. des jeux floraux, und zweymahl von der Ac. franç. gekrönt; Verf. eines insipiden satyr. Werks gegen La Mothe, Fontenelle und Saurin l.

t.

t. Voyage du Parnasse, und einer Epopöe): Clovis. 1725. 8.

Voltaire (§. 618): 1) la Henriade; A. 1717, im 19 Jahr von dem Dichter angefangen; zuerst unter dem Titel, la ligue, unvollendet herausgegeben London 1723. 8; vollendet unter dem Titel, la Henriade in 10 Gesängen. London 1726. 4. Uebersetzt: latine *Calc. Cappavale.* Manh. 1755. 8. Italienisch von *Valvi* e Conte *Medini.* 1779. 4. mit Kupf. Englisch von *Loemann.* Deutsch von **Al. Casp. Reichard.** Magdeb. 1766. 8. von **Joh. Christoph. Schwarz.** Wien 1782. 2 B. 8. 2) Poëme de Fontenoy, in seinen Oeuvres.

Marie-Antoinette le Page du Boccage, (aus Rouen, Mitglied der Academien zu Lyon, Rouen, und Bouloane, der Arcadier zu Rom u. s. w.): la Colombiade, ou la foi portée au nouveau monde. Paris 1756. 8. Oeuvres. Lyon 1762. 3 Voll. 8.

Ohne ein Muster weiter als die Batrachomyomachie und den geraubten Wassereymer vor sich zu haben, verfertigte **Boileau** (vor 1711) den Pult, die erste und, man möchte sagen, die einzige komische Epopöe, welche die französische Litteratur besitzt. Sie zeigt Boileau mehr, denn seine übrigen Werke, als Dichter. Um eine Kleinigkeit, den Streit des Tresorier und Cantors einer Kirche zu Paris, welchen Platz der Singpult auf dem Chor haben soll? durch sechs Gesänge mit Unterhaltung durchzuführen, dazu gehörte Fruchtbarkeit der Erfindung, ein Reichthum von lustigen Einfällen, Witz, Laune und Feuer zu ihrer belebten Darstellung. Die fünf ersten Gesänge leisten auch vollkommen, was der Dichter zu leisten hatte; alle handelnde Personen und die allegorische

Maschinen, Zwietracht, Nacht und Trägheit wirken, was sie wirken sollen, Interesse und Unterhaltung bey dem Aufwand großer Anstalten und Kräfte zur Hervorbringung kleiner Dinge; die feinsten und treffendsten satyrischen Züge sind in ihrer Characterisirung und den ihnen in den Mund gelegten Reden angebracht. Der Dichter würde dem Tadtel, der ihn traf, großentheils entgangen seyn, wenn er sein Gedicht mit dem fünften Gesang geschlossen, und den sechsten nicht beygefügt hätte, um mit einer Schmeicheley, mit einem Lob des Präsidenten de Lamoignon zu schließen. Die frühere Dichtung ist darinn verlassen, und der scherzhafte Ton in einen weit ernsthaftern umgewandelt: es paßt daher der sechste Gesang nicht zu den übrigen. Doch kann er jenen ihr Verdienst nicht nehmen.

Ganz original, ohne Vorgänger und Nachahmer, ist Gresset's Papagey (Vert-Vert), eine bis auf einige Kleinigkeiten vollendete Posse, die lange Stellenweis in dem Gedächtnis aller Liebhaber der Poesie war. Der Papagey in Versen wirkte wie eine außerordentliche Erscheinung (1743), als Muster von Feinheit, Grazie und Delicatesse, durch seinen gebildeten, scherzenden Ton, sein Salz der Satyre, durch die Urbanität und Menschenkenntnis, die man einem 24jährigen Dichter in einem College nicht zugetraut hatte. Hinter einem solchen Meisterstück konnte weder Junquieres Gegacker (1763), noch Palissot's Dunciade (1764) großen Eindruck machen.

Ein

Ein Meisterstück von andrer Art war **Voltaire'ns** Jungfrau von Orleans (1755); ein komisches Heldengedicht, welches die Fehler der Henriade glücklich vermied, und im poetischen Werth alles übertrift, was die französische Litteratur im epischen Fache besitzt. Doch hat der große poetische Werth der **Pucelle** die Kritik nie mit dem Anstößigen in dem Stoff, in den Sitten, in dem ausgelassenen Spott über die Religion aussöhnen können: die Kunstrichter haben daher nie gewagt, weder die vielen einzelnen Schönheiten des Gedichts, besonders der herrlichen Eingänge der Gesänge zu entwickeln, noch die Fehler desselben aufzusuchen und mit den nöthigen Belegen zu beweisen: man umgieng dasselbe, wie eine noch so berühmte Stadt, in der die Pest herrscht. Der bürgerliche Krieg von Geneve war eine Altersschwäche Voltaire'ns; er erschien 1768, und vermehrte den Lorbeer seines Dichterkranzes mit keinem Blatt.

Niclas Boileau Despréaux, (§. 618): **le Lutrin** zuerst 1674, vier Gesänge; 1683 vollständig in sechs Gesängen. Uebersetzt ins Englische sammt der Art poëtique. Lond. 1714. 8. Deutsch von **G. E. E. Müller**. Leipz. 1738. 8. und von **Fried. Hein. von Schönberg**. Dresden 1753. 8.

Jean Baptiste Louis Gresset (§. 616): **le Ververt en quatre chants**, à la Haye 1734. 12. und in seinen Oeuvres. Uebersetzt: Englisch von *J. Gilbert Cooper*. 1759. 4. und 1793. 4. Deutsch: der Paperle, von Götz 1750, und unter dem Titel: der Papagey in Versen. 1779.

de Junquières, (bl. seit 1756): **Caquet Bonbec, la Poule et ma Tante, Poëme badin.** 1763. 12.

Char.

Charles Palissot, (aus Nancy, geb. 1730, Mitglied der Acad. zu Nancy und Marseille, und des Nationalinstituts; manchfaltig um die Litteratur verdient; Herausgeber der Schriften Voltaire'ns mit Anmerkungen; Verf. der Mémoires oder des alphab. Verzeichnisses der classischen Schriftsteller in Frankreich, nebst kurzen Kritiken über ihre Werke; berühmt als dramatischer Dichter u. s. w.): la Dunciade, ou la guerre des Sots. Paris 1764. 12. Oeuvres, in mehreren Ausgaben: Paris 1762. 3 Voll. 12. auch à Liège 1777. 6 Voll. 8. auch Paris 1779. 7 Voll. 12. auch Paris 1788. 4 Voll. 8.

Voltaire (S. 618): 1) la Pucelle d'Orleans, (jetzt 21 Gesänge). Geneve 1762. 8. Uebersetzt: Englisch. 1780. 4. In *Doggrel* Rime. 1785. 12. Deutsch. Paris 1787. 8. (eine freye Nachahmung) auch London 1788. 12. Travestirt: Wien 1791. ff. 3 B. 8. 2) la Guerre civile de Geneve, ou les amours de Robert Covelle (niedrig und schmutzig). London 1768. Englisch by *T. Teves*. 1769. 12.

Nur selten ist die Ritterepopöe seit dem Verfluß der Ritterzeiten von französischen Dichtern versucht worden, und niemahls mit besonderem Glück. Cazotte's Olivier, ein romantisches Gedicht in poetischer Prosa (1763 erschienen) über die Thaten jenes berühmten Paladin's Carl's des Großen im Ton des Fortinguerra ist eine schwache Nachahmung des Italieners, mit verfehlten witzigen und satyrischen Zügen. Mourier wollte daher (1764) lieber Fortinguerra's kleinen Richard nur frey übersetzen, um seinen witzigen und satyrischen Ton in seiner ganzen Fülle zu erhalten: doch ermüdete er in dieser Arbeit schon nach der vollendeten ersten Hälfte, und arbeitete ihn lieber auf seine eigene Weise, mit vielen Zusätzen von seiner Erfindung, mit Witz und

Lau-

Laune, um: er wird aber mehr als einziges Stück in seiner Art, als seiner Vollendung wegen, geschätzt.

Cazotte, (aus Dijon, geb. 1719, guillotinirt 1792, als Commissär der Marine): Olivier, poëme en 12 chants. 1763. 2 Voll. 12. Deutsch. Halle 1769. 8. eingerückt in dessen Oeuvres badines et morales, Lond. 1788. 17 Voll. 18. Deutsch von G. Schatz. Leipz. 1789-1790. 4 B. 8.

Mourier: Richardet. Paris 1764. Vergl. Eschenburg's Beyspielsammlung VI. S. 50.

D r a m a.

Histoire du theatre françois jusqu'à Mr. Corneille par Mr *Fontenelle*, in dessen Oeuvres Vol. III.

Coup d'oeil sur l'histoire de l'ancien theatre françois par *Suard*, in dessen Mélanges de litterature. Paris 1804. 8.

Histoire du theatre françois par les freres *Franç.* et cl. *Parfaict*. Paris 1734-1748. 17 Voll. 8.

Recherches sur les theatres de France par *Pierre François Godard de Beauchamps* (gest. 1761). Paris 1735. 3 Voll. 4. und 8.

Les trois theatres de Paris par Mr. *Desessart*. Paris 1777. 8.

Tablettes dramatiques contenant l'Abrégé de l'histoire chronolog. du theatre françois par *Charles de Fieux de Mouhy*. Paris 1780. 12. *Ejusd.* Répertoire des pièces restées au Theatre françois. Paris 1753-1757. 12.

Bi-

Bibliotheque du Theatre françois. (par Mr le Duc *de Valière*). Paris 1767. 3 Voll. 8.

Dictionnaire dramatique. Paris 1776. 3 Voll. 8.

Almanach des Spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des Theatres. Paris 1751. ff. 18.

Repertoire du Theatre françois, ou Récueil des Tragédies et Comédies restées au Théatre depuis Rotrou, pour faire suite aux editions en Octavo de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Crebillon, et au Theatre de Voltaire, avec des Notices sur chaque Auteur et l'examen de chaque pièce par Mr *Petitot*. Paris 1803. 1804. 23 Voll. 8.

Sulzer's Theorie der schönen Wissenschaften von Blankenburg in den Artikeln: Comödie, Tragödie, Oper.

§. 624.

Ursprung des französischen Theaters.

Das französische Theater fängt mit drey Schauspielergesellschaften an, die ohngefähr zu gleicher Zeit, oder in wenigen Jahren kurz nach einander, in der Regierung Carls VI, zwischen 1380-1400, ihren Ursprung genommen haben, mit der Passionsbrüderschaft, den Schreibern von der Basoche, und den Kindern ohne Sorgen.

1. Die Pilger, welche das Volk schon früher mit religiösen Schauspielen unterhalten hatten (§. 334), wollten beym Einzug des neuen Königs, Carl's VI, zu Paris (1380) hinter den übrigen Ständen, die an diesen Tagen Feyerlichkei-

keiten anstellten, nicht zurückbleiben; und führten ein Schauspiel vor dem König auf, wie man (nach dem Ausdruck der Nachricht darüber) noch keines gesehen hatte: sein Inhalt wird zwar nicht näher beschrieben; aber wahrscheinlich war es eine geistliche Farce. Denn als man einige Jahre nachher die Vermählung des Königs mit der lockern Isabelle von Bayern auf ähnliche Weise feyern wollte, gaben die Pilger dramatische Vorstellungen aus dem A. und N. T. Bald nachher trat ein Theil der Pilger in eine Gesellschaft zur Bildung eines eigenen Theaters zu Paris zusammen, wahrscheinlich von der Ueppigkeit des Hofs unter der Königin Isabelle, zu der auch Schauspiele zu gehören scheinen mochten, dazu veranlaßt. Von den geistlichen Schauspielen, die sie gaben, nannten sie sich geistliche Brüderschaft, und ihre Schauspiele Mysterien. Unter andern dramatisirten sie das ganze Leben Jesus von seiner Taufe durch den Täufer an bis zu seinem Begräbnis, (nach den Proben, die man davon kennt, in Versen von ungleicher Länge und Reden mit untermischtem Gesang) für die Charwache, und vertheilten das Myster seiner Länge wegen für mehrere Tage, weshalb man jeden Theil ein Tagewerk (Journée) und das ganze Drama das Myster der Passion nannte. Der große Umfang des Stücks, das Gewimmel von Personen, die es darstellten, der große Theaterapparat, mit welchem es gegeben wurde, erregten, so Geschmacklos auch die Composition war, so große Bewunderung, daß man die Gesellschaft von der größten Ausführung, die sie gab, die **Passionsbrüderschaft (la Confrerie de Passion)** nann-

nannte, und ihr unter diesem Namen (1402) ein Privilegium ertheilte: es ist die erste öffentlich autorisirte Schauspielergesellschaft des neuern Europa, die man kennt. Zu andern Zeiten des Jahrs dramatisirte man auch andere Theile des A. und N. T. und Leben der Heiligen; nebenher (aber seltener) auch Possen, um sie mit ihren Mysteren zuweilen abwechseln zu lassen. Der Geschmack an solchen Farcen zog sich aus der Hauptstadt durch alle große und viele kleine Städte von Frankreich, und man wetteiferte mit ihr in Pracht und Kunst der Decorationen. Doch fand der Bürgermeister (Prévot) von Paris schon 1398 das Dramatisiren der Bibel anstößig und wollte die Mysterien verbieten: aber der König nahm die Gesellschaft in seinen Schutz, und es wurden von ihr bis in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts religiöse Farcen gegeben.

Proben der Mystéres: in *Parfaict* Theatre françois Vol. I.

2. Die uralte privilegirte Gilde der Advocaten, Procuratoren und andrer Justizofficianten zu Paris, Bazoche genannt, hatte von alten Zeiten her das Recht, die öffentlichen Ceremonien und Feste anzuordnen. Die Passionsbrüderschaft hatte ihnen ins Amt gegriffen; und um ihnen in der Veranstaltung öffentlicher Vergnügungen nicht nachzustehen, vereinigten sie sich auch unter dem Namen der Schreiber von der Basoche (les Clercs de la Bazoche) zu Schauspielen moralischen Inhalts, oder Moralitäten (weil die Passionsbrüder, besonders nach ihrem erhaltenen Freybrief, ihnen das Aufführen der Mysterien nicht gestatteten). Doch waren

waren die Moralitäten ihrem Wesen nach wenig von den Mysterien verschieden: sie dramatisirten bald Lehren der Moral durch allegorische Personen, bald biblische Geschichten von moralischer Bedeutung, wie die Erzählung vom verlohrnen Sohn; aber als weltliche Personen, durch keine geistliche Bedenklichkeit gehindert, zeichneten sie sich vor den Passionsbrüdern durch komische Stücke, satyrische Farcen und Possen, die sie weit häufiger, als jene, und weit freyer, doch aber nur bey besondern Veranlassungen, (wahrscheinlich immer in Versen), gaben, und dadurch dem Volk die Geduld vergüteten, mit welcher es ihre langweiligen Moralitäten ansah, in denen das Allegorienspiel bis zum Albernen und Ungereimten getrieben wurde. Keine dieser Possen ist berühmter geworden, als die von Meister Parthelin, dem Advocaten, die Peter Blanchet (vor 1519) zum Verfasser haben soll. Sie dramatisirt, zwar höchst roh, aber mit vieler komischer Kraft, die Schurkereyen der Advocaten, wahrscheinlich nach einer wirklichen alten Pariser Stadtgeschichte; und die Wirkung mußte desto größer seyn, da selbst die Basoche, (Advocaten, Procuratoren und ihre Schreiber), sie aufführten.

Proben der Moralitäten: in *Parfaict* theatre franç. Vol. I.

Pierre Blanchet, (aus Portiers, geb. 1459, gest. 1519; er war bis in sein 40stes Jahr Rechtsgelehrter; und trat nun erst in den geistlichen Stand): la farce de Maistre Piorre Pathelin, avec son Testament à quatre personnages. Paris 1723. 8. Dav. Augustin Bruéys hat sie 1706 aufs neue für das Theater bearbeitet: in seinen Oeuvres. Paris 1735. 3 Voll. 8.

3. Das Beyspiel des Advocatenstandes, und der Beyfall, den er erndtete, reitzte wahrscheinlich die Stände über ihm zur Nacheiferung: und noch unter Carl VI trat eine Gesellschaft von jungen Leuten aus den angesehensten Familien zu Paris zusammen, um in satyrischen Farcen unmittelbar alle Narren zu züchtigen, mittelbar aber alle Partheyen und Individuen der großen Welt, mit denen sie unzufrieden waren, zu verspotten. Sie nannten sich von dem freyen Sinn, mit dem sie der Welt begegneten, die **Kinder ohne Sorgen** (**les Enfans sans souci**); weil ihr Vorsteher sein Spiel mit der Narrheit der Welt (seinem Reich) trieb, so nannten sie ihn **Prince des Sots** (den Fürsten einer Welt, die aus lauter Dummbärten besteht); und ihre Schauspiele, die meist einen allegorischen Zuschnitt haben Sottien oder Sottisen (Dummbartsspiele). Die Hauptrolle spielt gewöhnlich die Welt; Nebenrollen haben die Unwissenheit, die Lüderlichkeit, die Betrügerey u. s. w., lauter allegorische Personen, denen sie beständige Anspielungen auf die Geschichte des Tags in den Mund legen; sie waren daher auch nur als Satyren für den Augenblick berechnet: war der belachte Vorfall vergessen, so war die Allegorie entweder unverständlich, oder doch mit der jetzt gleichgültigen Person ohne Interesse. Die Kinder ohne Sorgen hielten sich zwar mit ihren Neckereyen selten in den Schranken der Artigkeit; doch wagten sie sich nicht leicht an Personen, deren Necken ihnen hätte gefährlich werden können. Selbst in ihrer kühnsten Periode, während des englischen Kriegs, wo sie die englische, Orleansche und Burgundische Parthey nach der Reihe ver-

spotteten, schonten sie immer die jedesmahl mächtigere von ihnen, um zu ihrer Sicherheit einen Rückhalt zu haben.

Beym Fortgang der Cultur konnten alle diese Schauspiele niemand mehr Genüge thun: die Mysterien und Moralitäten schienen endlich nüchtern und insipid, in manchen Fällen höchst anstößig, wie denn die Mysterien 1548 verboten werden mußten, weil sie zu ärgerlichen Auftritten Veranlassung gegeben); die Possenspiele, welche die Passionsbrüder und die Schreiber von der Basoche zwischen ihren religiösen und moralischen Farcen gaben, waren blos burleske Darstellungen des gemeinsten Lebens, und trafen weder den vornehmen Ton des Hofs, noch des geselligen Lebens der obern und mittlern Stände; die Sottisen der Kinder ohne Sorgen waren nur für den Augenblick und ohne allgemeines Interesse. Das bessere Drama der Franzosen konnte daher nicht aus einer Fortentwickelung des frühern Nationalschauspiels entstehen: es bildete sich vielmehr ganz neu und unabhängig von jenen durch die Nachahmung der Alten.

Jodelle ward der Stifter des neuern französischen Theaters nach antiken Mustern. Vom Trauerspiel gieng er aus. Seine in ihrem Geschmack ausgearbeitete **Cleopatra** führte der Dichter selbst mit seinen Freunden auf einem dazu eingerichteten Privattheater A. 1552 vor Heinrich II und andern Zuschauern, die sich zur feinern Welt rechneten, auf; und ließ darauf ein Lustspiel **Eugène** mit französischen Sitten und Characteren,

 in

in der Manier des Terenz gearbeitet, auf demselben Privattheater folgen. Beyde Stücke wurden mit unbegränztem Beyfall aufgenommen, ob gleich diese ersten regelmäßigen Dramen nichts als eine ängstliche Nachahmung der Alten, in der Sprache pomphaft und in der Versification ohne Correctheit und Harmonie, waren; es drückte sich in diesem Beyfall die Sehnsucht nach etwas Besserem aus, ob er es gleich noch nicht gegeben hatte. Durch diesen Beyfall ermuntert, arbeiteten mehrere Dichter in diesem neuen regelmäßigen Styl bis an das Ende des sechszehnten Jahrhunderts eine lange Reihe von Lust- Trauer- und Schäferspielen aus; die, ob gleich noch schlechter als Jodelle's erste Versuche, so bewundert wurden, daß zuletzt die Passionsbrüder und die Schreiber von der Basoche aus der Mode kamen, und ihre Mystere und Moralitäten immer mehr verlassen sahen. Die Passionsbrüder verpachteten endlich ihr wenig mehr eintragendes Privilegium A. 1598 an die Troupe de la Comédie françoise, die dem Nationaltheater (dem theatre des Comédiens françois), demselben, welches noch fortdauert, den Ursprung gegeben hat. Neben ihr errichtete A. 1600 eine zweyte Gesellschaft, die sich deshalb auch mit den Passionsbrüdern abfand, ein Theater für regelmäßige Schauspiele in einem andern Quartier zu Paris, in dem so genannten Marais. Durch diese beyden Theater, die meist Trauerspiele, seltener Lustspiele in dem regelmäßigen neuen Styl gaben, wurden die alten religiösen und moralischen Farcen gestürzt: ein dunkles Gefühl des Bessern zog die neue Manier zwar vor; aber der große Haufe vermißte doch noch ein Schauspiel zum ausgelassenen Lachen, etwas, was die Stelle der frü-

her-

herhin gewöhnlichen dramatischen Possen ersetzte. So verfiel man unvermerkt auf Farcen, in welchen der dicke Wilhelm (le gros Guillaume), der wahre Parisische Casperle, die Hauptrolle hatte, und neben dem der Tabarin und Turlepin, den Harlekin der Italiener, oder die burlesken Bedientenrollen machte: sie dienten durch ihre niedrig-komische Scherze nicht blos dem Pöbel zum Lachen, sondern auch dem Hof, wenn er sich an den langweiligen Lust- und den pomphaften Trauerspielen müde gesehen hatte, zur Erheiterung und Erhohlung: selbst Richelieu verschmähte ihre Späße nicht, und, als längst der gute Geschmack auf der Bühne durch Molière herrschte, selbst unter Ludewig XIV, ergötzte sich das Volk noch an dem dicken Wilhelm.

Proben einer solchen Farce, in *Parfaict* theatre françois Vol. IV, p. 254.

§. 625.

Lustspiel.

Demnach gieng das Lustspiel von der Nachahmung der Alten aus. Ihre Manier in demselben wurde zuerst durch eine französische Uebersetzung des Terenz bekannt, welche im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts erschien: doch wirkte sie erst durch Jodelle's Genie auf das französische Theater, dessen Eugène, die Arbeit eines 20jährigen Jünglings, das erste regelmäßige französische Nationallustspiel, mit modernen Sitten und Characteren, ein wahres Characterstück, in einer von den frühern Lustspielen und Farcen völlig verschiedenen Manier mehr nach

einem dunkeln Gefühl des Bessern, das in ihm das Lesen des Terenz erweckt hatte, als nach entwickelten Grundsätzen, durch einen wahren Geniewurf entstanden war. Es blieb noch weit hinter dem Begriff des Vollkommenen zurück: seine achtsylbigen Verse waren noch ohne Correctheit und Harmonie, und pomphaft in Sprache; die Charactere waren weder gehörig gehalten, noch durch komische Züge belebt: aber es brachte doch auf den Weg zum Vollkommenen. Ein ganzes Jahrhundert lang (von 1552-1650) betraten ihn dramatische Dichter in Menge, (im sechszehnten noch **Grevin**, **Belleau**, **Baif**, **de la Toulle**, u. a., im siebenzehnten **Hardy**, **Rotrou**, **Boisrobert**, **Scarron** u. s. w.) ohne dem Vollkommenen näher zu kommen; die beyden stehenden Theater von 1592 und 1600, gaben mehr Tragikomédien, in denen Helden, Könige und Fürsten sehr pathetisch perorirten, als Lustspiele, durch komische Laune gewürzt, aber sie brachten doch die alten Geschmacklosen Farcen in Vergessenheit; erst Moliere traf den rechten Ton des Lustspiels, und vollendeter Characterstücke nach völlig entwickelten Grundsätzen, die Jodelle nur noch dunkel geahnet hatte.

Etienne Jodelle, Herr von Limodin, (aus Paris, geb. 1532, gest. 1573; Verf. von zwey Tragödien, Cleopâtre und Didon, einer Komödie, Eugène, und von allerley poetischen Kleinigkeiten): Oeuvres. Paris 1574. 4. Lyon 1597. 12.

Jacquis Grevin, (aus Clermont en Beauvoisis, geb. 1538; ein Calvinist, Arzt und Rath der Margaretha von Frankreich, Herzogin von Savoyen; gest. zu Turin 1570, 32 J. alt): Théatre. Paris 1561. 8. und Poesien s. t. l'Olympe. Paris 1561. 8.

Re-

Remy Belleau §. 617. Lazare de Baif §. 617.

Jean und Jacques de la Taille, (zwey Brüder aus Bondaroi, nahe bey Pithiviers in Beauce); Jacques (geb. 1542, gest. an der Pest 1562); Jean (ein Feind der Ligue, eng mit Heinrich IV verbunden, sein Begleiter im Felde; gest. 1608): Oeuvres de *Jean et Jacques de la Taille*. 1573. 1574. 2 Voll. 8.

Alexandre Hardy, (aus Paris, gest. 1630, äußerst fruchtbar fürs Theater): Oeuvres. 6 Voll. 8. S. das Trauerspiel.

Jean Rotrou, (aus Dreux, geb. 1609, gest. 1650 als lieutenant-particulier au baillage in seiner Vaterstadt; ein Spieler; Verf. von 37 dramat. Stücken; seine Tragikomödie Wenceslaus (1647) hat sich auf der Bühne erhalten): Proben stehen im Théatre Français. Paris 1737. 12.

François le Metel Boisrobert, (aus Caen, gest. 1662, als Mitglied der Ac. franç., und Abbé zu Châtillon-sur-Seine; ein Günstling Richelieu's, dessen Komödien, Tragödien, Tragikomödien und Romane nicht mehr gelesen werden): Diverses poësies. P. 1. 1647. 4. P. 2. 1659. 8.

Paul Scarron §. 617.

Molière verdankte alles sich selbst, seinem Genie, seiner genauen Beobachtung des menschlichen Herzens, seinem verständigen Studium der classischen Komiker alter und neuer Zeiten, und ihrer verständigen Nachahmung: hingegen Corneille und Quinault, seinen poetischen Zeitgenossen, die neben ihm einen Namen im Lustspiel hatten, verdankte er von allem dem, was seinen eigenthümlichsten Character ausmacht, nichts. Peter Corneille hatte zwar an seinem Lügner ein schönes Stück voll Ränke

und lustiger Streiche, und reich an treuen Schilderungen der Thorheiten des menschlichen Lebens, geliefert; es war aber einem spanischen Original abgeborgt, das Molière selbst hätte zu Rath ziehen können, wenn er daraus hätte lernen müssen. Quinault's buhlerische Mutter, ein Lustspiel, das sich seiner Vorzüge wegen immer auf dem Theater erhalten hat, erschien erst (1665) auf der Bühne, als Molière schon einige seiner Meisterstücke herausgegeben hatte, und kann für seine Manier kein Muster gewesen seyn. Höchstens hätte sein Ehrgeiz an diesen bewunderten Stücken Veranlassung zum Wetteifer nehmen können, um sie zu übertreffen: und er hat sie auch übertroffen. So wie ihm die treue Schilderung der Welt und des menschlichen Herzens den Beyfall der Nachwelt gesichert hat, so haben ihm die vielen ächt-komischen Züge seiner bessern Lustspiele und die glückliche Benutzung der Sitten seiner Zeit, den Beyfall des großen Haufens unter seinen Zeitgenossen erworben. Seine komische Muse hat daher mächtig auf sein Zeitalter gewirkt: die Aerzte hat sie von ihrer lateinischen Salbaderey geheilt, die Stutzer und Marquis von ihren galanten Lächerlichkeiten, die Gelehrten von ihrem Pedantenstolz. Sie schonte keinen Stand, weder das gravitätische Ansehen vieler Hofleute, wodurch sie das Imposante ihres Königs nachahmen wollten, noch die Pedanterey gelehrter Weiber, nach die Narrheiten spröder Schönen; und durch die kräftigen Züge, in denen sie solche Thorheiten zur Schau brachte, ist sie Lehrerin der Wohlanständigkeit des Jahrhunderts Ludewig's XIV geworden. Durch sie angezogen, liebte man lange an Molière hauptsächlich seine stark komische Manier und die Auffassung der auffallendsten

Züge

Züge im Lustspiel, er hatte auch darinn eine Menge Nachahmer zu seiner Zeit und in den nächsten Generationen nach ihm: aber wie wenige kamen ihm im philosophischen Geist und der ächten Characterzeichnung gleich! wie wenige verstanden darneben die schwere Kunst, wie er nicht nur die äußersten Gränzen der Charactere, sondern auch die Mäßigung, die in der Mitte liegt, mit philosophischem Blick aufzufassen! Die meisten seiner Nachahmer hielten sich nun an seine Uebertreibungen des Burlesken in seinen schlechten Stücken; an ihre Plattheiten und Scurrilitäten im Niedrig-Komischen, in denen er dem Hang des Pöbels leyder! nur zu oft ein Opfer brachte.

Pierre Corneille (§. 626): Menteur, in seinen Oeuvres.

Philippe Quinault (§. 627); la mere coquette, in seinen Oeuvres.

Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, (aus Paris, geb. 1620, gest. 1673; Sohn eines königlichen Kammerdieners und Tapezier's, dem er schon adjungirt war, und neben dem er schon seinen Dienst angetreten hatte, als er sich erst dem Studiren widmete. Gassendi ward sein Lehrer; und Chapelle sein Mitschüler im Jesuiter Collegium. A. 1641 ward er Schauspieler und gieng unter die zu Paris sehr beliebte Troupe, die man l'illustre theâtre nannte. Erst als Schauspieler nahm er zu seinem Familiennamen Poquelin noch den Namen Molière an. Während er darauf zu Lyon spielte, trat er auch als Schauspieldichter auf, und brachte 1653 den Etourdi zum erstenmahl auf die Bühne. A. 1658 kehrte er auf erhaltene Erlaubnis mit seiner Schauspielergesellschaft (als Troupe de Monsieur) nach Paris zurück; A. 1665 trat er mit ihr (als Troupe du Roi) in königliche Dienste

 mit

mit einem Gehalt von 7000 livres. Er starb an einem Blutsturz an dem Tage, da er seinen malade imaginaire vorgestellt hatte. Unter seinen 30 Stücken sind nur vorzüglich: l'Avare, l'ecole des maris, Tartuffe, Misanthrope, les femmes savantes. Vergl. Etudes de Molière, par *Cailhava*. Paris (an 10) 1802. 8. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. IV. St. 1. S. 1. ff.): Oeuvres. Paris 1682. 8 Voll. 12. Paris 1734. 6 Voll. 4. Prachtausgabe mit Kupfern. Amst. 1765. 6 Voll. 12. par *le Bret* avec des commentaires. Paris 1772. 6 Voll. 8. Paris chez Didot l'ainé 1791. 6 Voll. 4. wovon nur 250 Exemplare abgezogen wurden.

Das stark=Komische nach Molière's Weise war lange die beliebteste Manier, der die Lustspieldichter nachstrebten. **Regnard** (vor 1709) näherte sich Molière unter seinen Nachahmern am meisten, doch mit vielen Eigenthümlichkeiten: in einer leichten, nur etwas zu prosaischen Versification, stellt er auffallende Charactere glücklich dar; mit vieler Erfindungsgabe schaft er Intriguen und Situationen, die den Knoten glücklich entwickeln; er ist überhaupt nicht arm an neuen Zügen, Gedanken und Vorfällen. **Dancourt** (vor 1725) behauptet den Platz neben ihm; ein Dichter, reich an lächerlichen und komischen Situationen in dem Kreis der Charactere, in welchem er sich hält, in dem kleinen Kreis der Pächter, Advocaten und niedern Stände, deren eigenthümliche Sprache er auch gut zu treffen weiß. **Baron** (vor 1729), ein berühmter Acteur der Molierischen Schule, und im Lustspiel Nachahmer ihres Vorstehers fällt bey aller Einsicht in seine Kunst und seiner geübten Weltkenntniß schon häufiger in das Platte und Nie=

Niedrigkomische; und Le Grand (vor 1728) ist gar voll gemeiner Possen und Unsauberkeiten.

In diesen Zeiten, welche in der Darstellung nach dem stark Komischen strebte, war die Erneuerung der alten berühmten Farce des Advocaten Patelin recht in ihrer Ordnung. Sie ward von Bruéys (vor 1723) in Gesellschaft seines Freundes Palaprat unternommen: sie setzten die veraltete Sprache der Farce um in die neue ihrer Zeiten, mit allerley Abänderungen, und Verschönerungen, wie sie ihr Zeitalter und sein besserer Geschmack verlangte, ohne daß sie an Laune und Muthwillen verlohr. Im Grondeur eiferte Bruéys Molieren so glücklich nach, daß er als eine der angenehmsten und unterhaltendsten Komödien, selbst dem umgearbeiteten Advocaten Patelin, vorgezogen wird.

Jean François Regnard, (aus Paris, geb. 1647, gest. 1709. In seinen jüngern Jahren trieb er sich viel auf Reisen herum, auf denen er einst den Algierischen Seeräubern in die Hände fiel, durch die er zuletzt nach Constantinopel gebracht wurde, wo ihn seine Anverwandten loskauften. Er starb als tresorier beym Finanzdepartement: sein Meisterstück ist sein Spieler. Vergl. Lessing in der Dramaturgie): Oeuvres. Rouen 1731. 5 Voll. 12. Paris 1772. 4 Voll. 12.

Florent Carton d'Ancourt. (aus Fontaineblau, geb. 1661, gest. zu Courcelle-le-Roi in Berry 1725; zuerst Advocat; die Liebe zu einer Actrice zog ihn aufs Theater, auf dem er seiner Declamation wegen geschätzt wurde. Ludewig XIV machte ihn zu seinem Vorleser, von dem er, wie von andern Großen, viele Gnadenbeweise erhielt. Seine besten Stücke sind: le Chevalier à la mode, les Bourgeoises de qualité, les trois cousines, le ga-

galant jardinier): Oeuvres. Paris 1760. 12 Voll. 12. auch 1729. 8 Voll. 12.

Michel Boyron, genannt Baron, (aus Paris, geb. 1652, gest. 1729; ein gebohrner Schauspieler, der sein Talent durch ein ernsthaftes Studium seiner Kunst erhöhet hat; der Molierischen Troupe zugehörig. Ob er gleich nur in der Zeichnung der Coquetten Meister war, so haben sich doch einige Stücke von ihm auf dem Theater erhalten: la Coquette, l'homme à bonne fortune und l'Andrienne, die aber manche dem Jesuiten de la Rue beylegen): Oeuvres. Paris 1759. 3 Voll. 12.

Marc Antoine le Grand, (aus Paris, geb. an Molieres Todestag, am 17 Febr. 1673, gest. daselbst 1728; ein berühmter Acteur; von seinen unregelmäßigen Stücken haben sich viele wohl blos der Zoten und Possen wegen auf dem Theater erhalten): Oeuvres. Paris 1742. 4 Voll. 12.

David. Augustin Bruéys, (aus Aix, geb. 1640, gest. zu Montpellier 1723, Abbé; aber das Studium der Theologie vertauschte er mit der dramatischen Poesie. Es wird zwar erzählt, daß er seine dramatischen Arbeiten in Gesellschaft mit einem sehr mittelmäßigen Dichter Jean Palaprat (aus Toulouse, geb. 1650, gest. zu Paris 1721) verfertigt habe: dies ist aber kaum denkbar; wahrscheinlich nahm er nur letztern zum Scheingehülfen seines geistlichen Standes wegen an, und ließ das, wozu er seinen Abbénamen nicht hergeben wollte, unter dem seines Freundes erscheinen): Patelin (1706) und le Grondeur in seinen Oeuvres. 1735. 3 Voll. 8. S. §. 624.

Während diese Komiker nach Molière's Beyspiel die auffallendsten Characterzüge auffaßten, suchte Dufresny (vor 1724) die minder auffallenden aufzustellen, und gewann wenigstens die Stimme der feinen Beobachter: was nemlich Moliere schil-

schilderte, das glaubte jeder (wie Marmontel sagt), bemerkt zu haben; was Dufresny schilderte, das fand man wahr; aber man wunderte sich, daß man es ohne ihn nicht bemerkt hatte: sein origineller Geist verleugnete sich nirgends. Doch führte auch diese Selbstständigkeit zu dem Fehler, daß er seinen Geist in die handelnden Personen hineintrug, und er nicht allein sie, sondern auch zugleich sich mit ihnen zeigte. Nächstdem drückt ihn eine Armuth an Intriguen; und wo sie vorkommen, mangelt ihnen die Leichtigkeit der Entwickelung. Davon abgesehen, sind mehrere seiner Lustspiele angenehme und pikante Compositionen in einem lebendigen und raschen Dialog.

Bey seinen Nachfolgern ward der komische Ton immer schwächer und matter. Seiner geringen Fähigkeit zu starken komischen Zügen sich bewußt, ließ sich Destouches (vor 1754) nur selten verführen, nach ihnen zu haschen; wo er aber dieser Anwandelung nicht widerstehen konnte, da büßte er immer durch Steifheit und barockes Wesen; er mußte mühsam suchen, was sich Molière von selbst darbot, und fand es zuletzt doch nicht. Wo er in diese Schwachheit nicht verfiel, wie in seinem Meisterstück, dem verheiratheten Philosophen, da befriedigt er durch Witz, Sittlichkeit und Wohlstand: man vermißt zwar durchgängig Molière's Geniewürfe, und Regnard's Lebhaftigkeit, nie aber Bedächtigkeit in Anlage und Ausführung, und Regelmäßigkeit: er ist zwar kalt, aber voll Sinn, und verleugnet nie den Ton der guten Welt. Gleichen Mangel an komischen Talenten theilte mit ihm sein Zeitgenosse Boissy (vor 1758); stand aber in der Kenntniß seiner Kunst, im Studium ihrer Meister,

und

und im Beobachtungsgeist zur glücklichen Schilderung der Charactere unter ihm. Gemein im Plan und mangelhaft in der Ausführung, zu schwach zur Auffassung, Haltung und Darstellung der Charactere nach der erforderlichen Wahrheit, und ohne Talent für den ächten lebendigen Conversationsdialog, sind seine vielen Lustspiele, so correct auch ihre Sprache ist und so geistreich ihre Verse sind, dennoch als zu kalt und unbelebt vom Theater verschwunden, bis auf seinen Schwätzer und die Franzosen in London.

Charles Riviere du Fresny, (aus Paris, geb. 1648. gest. daselbst 1724; Kammerdiener Ludewigs XIV und Gartenaufseher, den fast alle schöne Künste, Musik, Zeichnen, Baukunst und Poesie beschäftigten; seine dramatischen Arbeiten werden (mit Unrecht) selten mehr gegeben. Er hatte als Kunstrichter Antheil am Mercure de France und gab durch seine Amusemens serieux et comiques (worinn er die Einwohner von Siam die franz. Sitten kritisiren läßt) die erste Idee zu den lettres Persannes, Turques, Chinoises u. s. w.): Oeuvres. Paris 1747. 4 Voll. 12.

Philippe Néricault Destouches, (aus Tours, geb. 1680, gest. zu Fortoiseau, nahe bey Melun 1754; Anfangs Kriegsmann; dann Schauspieler in der Schweiz, wo er den (aus Donquixotte gezogenen) Curieux impertinent herausgab; darauf Gesandtschaftssecretär zu Paris, wodurch er in die Bekanntschaft des Herzogs Regenten kam, der ihn mit dem Abbé Dubois (1717) nach England sendete. Nun arbeitete er auch nach englischen Mustern, wie z. B. sein Tambour nocturne eine Nachahmung von Addison's Drummer ist. Seine letzten Jahre lebte er auf seinem Landgut bey Melun ganz allein der dramatischen Poesie, und verfertigte dort seine meisten Lustspiele, worunter der Glorieux und Philoso-

losophe marié am meisten geschätzt werden): Oeuvres. Paris 1755. 10 Voll. 12. Paris 1760. 4 Voll. 4.

Louis de Boissy, (aus Vic in Auvergne, geb. 1694, gest. 1758; eine Zeitlang dem geistlichen Stande, darauf dem theatre franç. und italien gewidmet, seit 1751 Mitglied der Ac. franç.; lange Mitarbeiter am Mercure, zu dem er 1755 ein Privilegium erhalten hatte. Noch werden von ihm gegeben: les François à Londres, le Babillard, l'homme du Jour): Oeuvres. Paris 1758. 9 Voll. 12.

Bey diesem Abnehmen der komischen Kraft gieng le Sage nach dem Beyspiel Montfleury's zu den spanischen Komikern zurück, um durch ihre Intriguen dem ermatteten französischen Lustspiel aufzuhelfen. Aber so wie dieser Rival Molière's, der schlüpferige und ausgelassene Montfleury (vor 1685), nicht Kritik und Gedult genug hatte, die Fehler und Ungereimtheiten seiner Originale aus seinen Copien wegzunehmen, und er Molièren weit nachstand, wenn gleich der große Hause einigen seiner Stücke, wie der fille Capitaine und femme juge et partie, der komischen Scenen wegen nachlief: so hielt sich auch Anfangs Le Sage (vor 1747) zu nahe an seine spanische Muster und behielt selbst ihre Fehler bey: aber nach der Zeit bildete er sich eine eigene mehr freye Manier, in der er Menschenkunde, Witz und komische Laune in großem Maas an den Tag legte. Sein Turcaret und sein Crispin rival de son maître, zwey Stücke voll Leben, Munterkeit und wahrer Sittengemählde in dem vollkommensten Dialog, haben ihm einen Ehrenplatz neben Molière und Regnard erworben.

An-

Antoine Jacques Montfleury, (aus Paris, Sohn eines dasigen Schauspielers, geb. 1640, gest. 1685; Anfangs Advocat, nachher ganz dem Theater gewidmet: von ihm werden noch gegeben la Fille Capitaine. und la Femme juge et partie): Oeuvres. Paris 1739. 3 Voll. 12.

Alain René la Sage, (aus Ruys in Bretagne, geb. c. 1677, gest. 1747 zu Boulogne-sur-mer bey seinem Sohn, einem dasigen Kanonikus: berühmt durch seine Romane, seine komische Opern und Lustspiele, unter denen sein Turcaret und Crispin rival de son maître als Meisterstücke noch gegeben werden): Oeuvres. Paris 1736. 2 Voll. 12.

Wer hätte denken sollen, daß zur Zeit eines solchen Meisters das Lustspiel zu einem traurigen Roman hätte ausarten können? La Chaussée (vor 1754) suchte das Komische durch das Pathetische zu mäßigen. Der Uebergang dazu zeigte sich schon in Destouches, den man für den fernen Urheber dieser dramatischen Weise ansehen kann. Nicht lange, so gieng seine Mäßigung in eine versüßelnde Manier über, welche durchaus alle starke Naturzüge verschmäht, und lauter weiche, sanfte, decente, delicate Characterschilderungen, ein beständiges Räsonniren und Deräsonniren, ein immerwährendes Pathos und Sentenzendrehen verlangt: ein unseliges Medium von frostiger Declamation und mangelnder Handlung, das berühmte Comique larmoyant. Außer dem überfeinen Fontenelle (vor 1757), dessen Lustspiele, als in Sprache und Zeichnungen viel zu überspannt und unnatürlich, längst vergessen sind, und Voltaire (vor 1778), dessen Witz im Dialog immer mislang und frostig wurde, haben die meisten neuern französischen Lustspieldichter in dieser Manier gearbeitet.

La

La Chaussée selbst gieng allen seinen Nachahmern weit vor, ob gleich er sich selbst nur bis zur Vollkommenheit der Mittelmäßigkeit zu erheben wußte. Bekannt mit der theatralischen Kunst gab er sehr interessante Scenen, vertraut mit dem guten Geschmack und der Kunst der Versification gelangen ihm sehr glückliche Verse und vermied er sowohl die allzugemeine und die zu pomphafte Prosa; seine Mélanide wird für ein Meisterstück in dieser neuen Weise geachtet. Aber ohne alle komische Talente gebohren, ward er durch die Schwäche seines Genie's zu einer düstern Empfindsamkeit hingezogen, die sich bey der Weiblichkeit der Franzosen einschmeichelte; und da man ihn nun gar für einen glücklichen Reformator des Lustspiels ansah, gefiel er sich in ihr als einer Genialität. Marivaux ein originaler philosophischer Kopf, zergliederte (vor 1763) in seiner ernsthaften Manier, in einer kostbaren blumenreichen und neologischen Sprache (die als Marivaudage zum Sprüchwort geworden) Leidenschaften wie ein Metaphysiker und jagte dabey nach einem schimmernden Witz. An dramatischer Kunst fehlte es ihm nicht; wie hätte er sonst den geringen Umfang der Plane seiner Lustspiele durch so viele sinnreiche Erfindungen und überraschende Vorfälle so geschickt verstecken können, als geschehen ist? aber ihm fehlte Natur und reiner Geschmack. Nun erhob zwar Diderot in den Bijoux indiscrets mächtig seine Stimme gegen die bisherige Behandlungsart des Drama, die viel zu wenig den Weg der Natur und Täuschung eingeschlagen hätte, und schien eine völlig neue Gattung unter dem Namen der Tragédies domestiques anzukündigen, auf die jeder begierig war. Die Theorie erschien, begleitet und belegt mit zwey

Mustern. Jene, so eitel und prahlerisch sie sich auch ankündigte, enthielt, entkleidet von dem Pomp der Sprache, nichts als gewöhnliche Bemerkungen; und diese gehörten offenbahr in die Classe der Comédie larmoyante. Sein natürlicher Sohn sowohl als sein Hausvater legten, in einem steifen und kostbaren Dialog, einförmigen und romantischen Characteren, neumodische philosophische Sentenzen in den Mund: was war nun durch Theorie und Muster gewonnen? Aehnliche pathetische Romane brachte auch Sedaine (vor 1797) aufs Theater; ganz in Diderots Manier, doch mit einer grössern Leichtigkeit des Dialogs. Dorat (vor 1780), zum dramatischen Dichter von der Natur verlassen, verbrämte Mariveauische Blumen und Neologismen mit leichten Reimen; aber keine Scene irgend eines seiner Lustspiele zeichnet sich durch Kunstgenie aus, keine durch tiefe Blicke in das menschliche Herz, keine durch einen gut gehaltenen Character: desto reicher sind sie in Antithesen, und Espritflittern. So gros endlich die Bewunderung war, mit welcher Mercier's Stücke gelesen wurden; so thaten sie doch auf dem Theater keine Wirkung: sie gaben blos Character- und Sittenzeichnungen ohne Handlung.

Fontenelle §. 616. Voltaire §. 618.

Pierre Claude Nivelle de la Chaussée, (aus Paris, geb. 1691, gest. 1754; Mitglied der Ac. franç.; ausser seinem Meisterstück der Melanide werden noch gegeben, Cénie, le fils naturel, le Pere de famille, le Philosophe sans savoir u. s. w.): Oeuvres. Paris 1762. 5 Voll. 12.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, (aus Paris, geb. 1688, gest. 1763; Mitglied der Ac. franç., Verf. einer Menge von Romanen und Komö-

mödlen, in einem kostbaren und unnatürlichen Styl. Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. VI. S. 110): Oeuvres. Amsterd. 1754. 4 Voll. 12.

Denys Diderot, (aus Langres, geb. 1713, gest. zu Paris 1784; Mitglied der Academie zu Berlin; berühmt durch seinen Antheil an dem Dictionnaire encyclopédique, durch seine Romane und Komödien): fils naturel. Paris 1757. 12. Père de famille. Paris 1758. 12. Oeuvres complètes. Paris (an VI.) 1798. 15 Voll. 8.

Michel Jean Sedaine, (aus Paris, geb. 1719, gest. daselbst 1797; nach dem Tod seines Vaters ernährte er seine Mutter und beyde Brüder durch Steinschneiden, bis er perpetuirlicher Secretär der Academie der Baukunst wurde; seit 1754 arbeitete er für Jean Monet, Director der Opera-cômique mit einem fast unerhörten Erfolg: und sie (nebst andern poetischen Kleinigkeiten (§. 620) und einem Gedicht in 4 Gesängen betitelt: le Vaudeville) war auch mehr sein Fach, als das Lustspiel; doch schätzt man seinen Philosophe sans le sçavoir (1765)): Oeuvres. Paris 1760. 8. 1775. 2 Voll. 8.

Claude Joseph Dorat §. 614. Mercier §. 621.

Doch starb während der Herrschaft dieses Aftergeschmacks der bessere Ton des Lustspiels nicht aus. Der Erguß eines originalen Geistes und ächter komischen Talente war Piron's Metromanie, ein Stück der pikantesten Züge, des lebendigsten Dialogs und der sinnreichsten Scenen, um das den Dichter selbst Molière hätte beneiden mögen, gesetzt auch, daß in einzelnen Stellen der Ton zu hoch gesteigert ist. Ein ähnliches Meisterstück war Gresset's Mechant in Styl, Situationen und komischen Zügen. Collé (vor 1783) schloß sich im Hochkomischen an Piron an, und hatte vor ihm den Vor-

zug grösserer Fruchtbarkeit voraus, nur daß mehrere seiner Lustspiele wegen ihrer anstößigen Stellen blos für ein Gesellschaftstheater taugten. In allen findet sich Lebendigkeit der Darstellung, Raschheit des Dialogs, treffender Witz, und in den moralisch-bessern auch viele Feinheit und Empfindung. Beaumarchais (vor 1799) hielt sich näher an Molière, dessen Manier er zu veredeln suchte. Er traf auch den Geschmack der Menge: seine Intriguen überraschten, seine Anspielungen auf die neuesten Ereignisse des Tags belustigten, sein lebendiger Dialog unterhielt: er erschuf sich im Figaro eine eigene Person, die er, wie Shakespear seinen Falstaff, jedesmahl auf die Bühne brachte, und die man mit Interesse sah: dennoch kann der Moralist nicht mit der sittlichen Seite seiner Stücke, und der ästhetische Kunstrichter nicht mit ihrer hochtrabenden Sprache zufrieden seyn.

Alexis Piron §. 615. **Gresset** (§. 616): **Mechant.**

Charles Collé, (aus Paris, geb. 1709, gest. daselbst 1783, Secretär und Vorleser des Herzogs von Orleans: Anfangs verfertigte er blos Lustspiele für ein Gesellschaftstheater, um, unbekümmert um die Gesetze der Wohlanständigkeit, die das öffentliche Theater vorschreibt, seinem Hang zu freyen Scherzen nachhängen zu können; erst die Liebe zur Mlle Quinant bewog ihn für das öffentliche Theater minder frey zu dichten): Theâtre de Société, ou recueil de differentes pièces tant en vers qu'en prose. Paris 1768. 2 Voll. 8. Duspuis et Desronais, com. en 3 actes et en vers libres. 1763. 8. La Partie de chasse de Henri IV. 1766. 8. Vergl. Journal historique, ou Mémoires critiques et litteraires sur les ouvrages dramatiques etc. par *Charles Collé*, Paris 1805. 8.

Pier-

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, (aus Paris, geb. 1732, gest. daselbst 1799; als Uhrmacher erfand er schon in seinem 21 Jahr ein neues échappement, weshalb man ihn unter die vorzüglichsten Künstler der Stadt zählte; der Reichthum, den er durch zwey Frauen sich erworben hatte, verwickelte ihn in einen Proceß, der ihm eine große Genanntheit gab und seinen Ruhm als Schriftsteller gründete. Seitdem wandt er sein Vermögen zu großen Handels- und litterarischen Speculationen an. Eine der letzten war die Herausgabe der Voltairischen Werke zu Kehl, die allein mehrere Millionen Livres erforderte. Als Schriftsteller ward er hauptsächlich durch seine Mémoires in seinem Proceß; durch Romane und Komödien berühmt): le Barbier de Séville, 1775. 8. la folle Journée, ou le mariage de Figaro. Paris 1785. 8. la mere coupable 1792. Die frühern Stücke in seinen Oeuvres, Paris 1767. 1776. 8.

Durch den unbegränzten Beyfall, welchen die dramatischen Arbeiten dieser Männer erhielten, ist entschieden worden: das Vorgeben der französischen Kunstrichter sey falsch, daß das französische Volk nur ein sanft colorirtes Medium verlange, und alles gemildert, gemäßiget und verschleyert haben wolle; daß es den Menschen, nicht wie er ist, sondern wie er gefalle, auf dem Theater sehen, und keine erschütternde Prosa, sondern sanftfließende, süße Verse hören wolle. Es zeigte sich vielmehr, es sey von den pathetischen Romanen im Lustspiel übersättiget, und erkenne keines für das, wofür es die Kunstrichter ausgaben, für ein Nationalmeisterstück. Je stärkere und größere Züge die Charactere hatten, desto größer war der Beyfall jedes Stücks; und der Geschmack daran vermehrte sich mit jedem Drama, das die Natur ihnen treuer darstellte. Da-

zu trug nicht wenig die Uebersetzung des Shakespeare und mehrerer guten deutschen Lustspiele in Friedel's theatre allemand bey, ob gleich letztere in der Darstellung des Uebersetzers einen großen Theil ihrer Schönheiten verlohren hatten. Diese Umstände deuteten schon vor mehr als anderthalb Decennien auf eine große Veränderung des komischen Theaters der Franzosen hin, welche aber die Dazwischenkunft der Revolution (1789), die auch zu dramatischen Verirrungen führte, aufgehalten hat.

Adrian Christian Friedel, (aus Berlin, geb. 1753, gest. 1785, Lehrer der königl. Pagen zu Versailles): nouveau theatre allemand (an dem auch de Bonneville Antheil hatte). Paris 1782 - 1785. 12 Voll. 8.

Pierre le Tourneur, (aus Valognes in der Normandie, geb. 1736, gest. zu Paris 1788, Mitglied der Acad. zu Arras, königl. Censor, und Secretär bey Monsieur): außer der Uebersetzung von Young's Werken, Théatre de Shakespeare traduit de l'Anglois (avec Mr *Catuélan* et *Fontaine Malherbe*. Paris 1776 - 1781. 20 Voll. 4.

Eine besondere Erwähnung verdienen Fagan's niedliche Nachspiele in Einem Act: das Beste, was seine dramatische Muse hinterlassen hat. Sie haben in französischer Sprache nicht viel ihnen Gleiches, und vertrugen sich am ersten mit der Eile, mit welcher ihr Verfasser, der Dürftigkeit wegen, arbeiten mußte, und bey der ihm alle größere dramatische Arbeiten mislangen.

Ein andres leichtes Spiel trieb Moissy (vor 1777). Er hatte den Einfall, Sprüchwörter in kleine Dramen auszuspinnen, der vielen Beyfall und

und Nachahmung gefunden hat, und ihm mehr Namen gab, als seine größern Handlungsleern Komödien, die nichts als leichter Styl empfiehlt. Das Sprüchwörterspiel gefiel, und wie viele Dramatiker haben es nicht seitdem getrieben: wie Patrat, Carmontel, du Coudray u. a.

Christophe-Barthélemi Fagan, (aus Paris, geb. 1702, gest. daselbst 1755; seine Indolenz und Abneigung gegen Geschäfte ließen ihn in beständiger Dürftigkeit; hätte er, wie La Fontaine, dem er in vielen Stücken ähnlich war, einen Wohlthäter gefunden, so würde er bedächtiger und classischer gearbeitet haben. Vorzüglich sind nur la Pupille, l'étourderie, le Rendez vous): Oeuvres. Paris 1760. 4 Voll. 12.

Alexandre-Guillaume Mouslier de Moissy, (gest. 1777). Les Jeux de la petite Thalie, nouveaux petits Drames dialogués sur des Proverbes, propres à former les Enfans. 1770. 8. nouv. edit. Amst. 1786. 12. Leipz. 1789. 8. Oeuvres dramatiques. 177.. 3 Voll. 8. Deutsch. Berlin 1775. 3 B. 8.

§. 626.

Trauerspiel.

Mit dem Genius des Trauerspiels wurden die Franzosen durch die Griechen bekannt. Schon J. 1480 erschien ein griechisches Trauerspiel in einer französischen Uebersetzung; das sechszehnte Jahrhundert setzte das Uebersetzen vollkommener fort: Lazare Baif (vor 1545) übersetzte die Electra des Sophokles und die Hekuba des Euripides; Sybilet, ein sonst unbekannter Schriftsteller, die Iphigenia in Aulis. Keines dieser Stücke wurde aufgeführt;

es wurde blos durch sie die Manier des griechischen Trauerspiels bekannt, welche endlich Jodelle (1552) in einem französischen Originaltrauerspiel, Cleopatra betitelt, dem er noch eine Dido folgen ließ, frey nachahmte, und dadurch den Ton angab, der von den folgenden französischen Tragikern beybehalten und nur verfeinert und veredelt worden. Wie er, beobachteten sie die drey Einheiten des Aristoteles; wie er, wählten sie einen historischen Stoff aus der griechischen und römischen Geschichte; wie er, romantisirten sie nach französischer Sinnesart Empfindungen und Charactere der Personen des Alterthums, die sie auf die tragische Bühne brachten, und ließen sie wie französische Damen und Ritter reden, handeln und über ihre Empfindungen räsonniren; wie er, ergiesen sie sich, unbekümmert um die tragische Handlung, in Beschreibungen ihrer Leidenschaften und Empfindungen in endlosen Reden, statt sie darzustellen. Nur den griechischen Chor, den die meisten französischen Tragiker seit Corneille und Racine weggelassen haben, hat Jodelle noch beybehalten, und die rhetorische Schönheit in einer Mischung von Ronsardischer Barbarey und kalten italienischen Wortspielen gesucht, die damahls in Frankreich in Umlauf waren.

Bis zu den Jahren 1598 und 1600, wo erst durch Pachtung und Kauf der früher den Passionsbrüdern ertheilten Privilegien die beyden öffentlichen Theater für regelmäßige Lust- und Trauerspiele entstanden, behalf man sich bey der Aufführung der Trauerspiele, mit denen Frankreich seit Jodelle überschwemmt wurde, mit Nebentheatern. Die Gesellschaft, welche das Privilegium der Passionsbrüder

der gepachtet hatte, nahm nun Alexander Hardy in Sold, einen höchst fruchtbaren Dichter von 800 Stücken, von denen sich etwa 40 erhalten haben, den Urheber der Tragikomödien, wie man seine Stücke nannte, weil er darinn die pathetischen Phrasen der Helden, Könige und Fürsten des Auslandes durch bürgerliche Scherze gemäßiget hatte. Rotrou (vor 1650) suchte nun die Tragikomödien durch christliche Empfindungen, die er seine Helden und Heldinnen ausdrücken ließ, und eine moralische Richtung zu veredeln. Mairet gab darauf in seiner Sophonisbe (sieben Jahre vor dem Cid des Corneille) das erste Stück mit einem regelmäßigen Plan, nach der dreyfachen Aristotelischen Einheit gearbeitet, das aber in der Ausführung die Unbekanntschaft des Dichters mit dem, was sich für ein Trauerspiel schickt, verrieth, so wie Tristan's Mariamne, die kurz darauf erschien, ein Stück, das mit der Sophonisbe nicht blos gleichen Fehler eines nicht glücklich gewählten Gegenstandes theilt, sondern auch einen grotesken und platten Styl vor ihr voraus hat. Als die Mariamne erschien, war der Geschmack in der Tragödie noch so wenig rein und berichtigt, daß sie mit der größten Achtung aufgenommen und sogar neben dem Cid noch eine Zeit lang gegeben wurde. So wenig war das Trauerspiel ein ganzes Jahrhundert lang (von 1550-1650) in seiner Vervollkommnung fortgerückt.

Endlich wurden Peter Corneille und Johann Racine für dasselbe gebohren, jener zum Schöpfer des Erhabenen, dieser zum Schöpfer des Zärtlichen und Rührenden im Trauerspiel, und wenn gleich beyde bey weitem nicht so vollkommen sind, als man

man sie lange angesehen hat, und Corneille seiner Sprache mehr epischen als tragischen Schwung gab, und sie häufig mit bloßen Tiraden anfüllte, und auch Racine oft durch letztere die wahre Empfindung zu ersetzen suchte: so bleiben doch auch bey der Anerkennung dieser Fehler ihre Verdienste gros. Peter Corneille (vor 1684) fand zuerst, was sich für eine Tragödie schicke; ohne nationales Muster erhob er sich zu hohen Schönheiten, zu Erhabenheit und Stärke blos durch die Kraft seines Genie's. Das Ohr ergözte er durch einen schönen Numerus; den Verstand befriedigte er durch die Gränzen, die er der Diction vorschrieb, indem er jeden nach Stand, Rang und Würde (freylich auch, wenn sie gleich Römer und Griechen waren, nach französischer Sinnesart) sprechen ließ. Johann Racine (vor 1699) trat mit voller Jugendkraft auf die dramatische Laufbahn, als sie Corneille nur noch mit wankendem Schritt durchlief; er fand schon hellere Einsichten über das Theater, er konnte sich nach Corneille bilden, und sich vor seinen Fehlern hüten. Er vermied auch manche. Er zeigte Reichthum im Ausdruck, Klarheit und Präcision; Schönheit der Bilder und Glänzendes im Colorit. Wenn sich einst (so urtheilt seine Nation) die französische Sprache so verschlimmern sollte, daß sie in Gefahr wäre, barbarisch zu werden, so würde sie sich in Racine wiederfinden lassen: so vollkommen ist von ihm die rhetorische Würde und Eleganz erreicht. Diese oratorische Ausbildung verdankte er dem Studium der Alten und der Kritik seines Freundes Boileau. Er stieg in dieser Vollkommenheit immer höher. Mit den frères ennemis, einem schwachen Versuch, fieng er an, und mit der Athalie, einem Meisterstück

in

in der dramatischen Kunst, endete er. Das reine Drama ist zwar auch von ihm nicht erreicht worden: nur einzelne seiner Scenen und Situationen haben dramatische Natur; das Ganze ist immer episch in dramatischer Form; es wird wenig gehandelt, desto mehr gesprochen und geschildert, wie ein Franzos in der angegebenen Situation empfinden und sprechen würde.

In dieser Manier hielt sich auch der jüngere **Thomas Corneille** (vor 1709), aber mit minderer Kraft; er vertauschte sogar die edle Einfalt der Tragödie mit romanesken Intriguen. **Crebillon** (vor 1762) legte es nun auf höhere tragische Wirkung an, und verdiente den Namen des Schrecklichen, den man ihm gab: er hätte auch den Namen des Schwülstigen verdient, da er, um zu erschüttern, Empfindungen, Situationen und Ausdruck bis ins Unnatürliche und Ungereimte steigerte. Dennoch gieng die Kritik lange säuberlich mit ihm um, weil sie Voltaire'n dadurch wehe thun wollte: nachdem dieses schadenfrohe Interesse weggefallen war, erkannte sie das Geschmacklose seiner Uebertreibungen, und ließ keinem seiner Nachahmer mehr Gnade für Recht wiederfahren. **Lemierre**, der sich ihm (seit 1758) nur näherte und einige Stufen unter seiner Ueberspannung stehen blieb, fühlte alle ihre Streiche; sie verhehlte ihm nicht, daß seine Verse hart, trocken, uncorrect, gekünstelt, voll barocker Wendungen und Barbarismen wären, und es gehörten die Ueberspannungen der Revolution dazu, um seine excentrische Dichtungen wieder zu Ehren und Ansehen zu bringen.

Desto

Desto größer war Voltaire'ns Verdienst, daß er wieder zur Mäßigung und tragischen Sprache zurückführte und darneben dem Trauerspiel den Geist der Philosophie und Humanität einhauchte, den es vor ihm noch nicht gekannt hatte; nur bis zum reinen Drama konnte auch er es nicht bringen. Schilderung gilt auch ihm für Handlung: auch er setzt die Charactere nicht in Thätigkeit, sondern führt sie nur redend ein; die erhabenen und zärtlichen Gesinnungen, die ausgesprochen werden, sind nicht das Eigenthum des Helden, sondern des Dichters; auch seine Tragödien sind Epopöen in dramatischer Form.

Der neue Geist, den Voltaire in die tragische Bühne brachte, hat zwar viele zur Nachahmung gereitzt: aber mit welchem Glück! Dorat (vor 1780) erhob sich in keiner über die Mittelmäßigkeit des oratorischen Styls; Marmontel (vor 1799) überzeugte sich aus seinen Jugendversuchen, die Tragödie sey das Fach nicht, in dem es ihm glücken könne, und gab die Versuche darinn von selbst auf; La Harpe (vor 1803), ohne Talent für eine Poesie, die hohen Geistesschwung verlangt, hat im Trauerspiel nie mehr als den vorübereilenden Beyfall der Parthey erlangen können, zu welcher er als Voltaire'ns Zögling gehörte. Chamfort (vor 1794) gieng noch einmahl zur Manier Racine'ns zurück: er ahmte sie wie ein Mann von Geist nach: aber das dramatische Genie seines Musters vermißt man doch in seinen besten tragischen Arbeiten.

Zur

Zur Zeit der Revolution ward auch das politische Trauerspiel, das schon d'Arnaud und La Harpe in Stücken, die nie gegeben wurden, versucht hatten, auf die Schaubühne gebracht, und Chenier war in dieser Periode der beliebteste Dichter dieser Gattung, ohne in ihr glücklicher zu arbeiten, als die Dichter andrer Nationen, die bisher die Politik aufs Theater gebracht haben.

In den neuesten Zeiten (1805) kehrte Raynouard in seinen Tempelherrn nicht unglücklich in die Ritterzeiten zurück, welche den französischen Dramatikern einen größern Reichthum von tragischen Gegenständen darbieten können, als die von ihren Vorgängern in Frankreich fast schon erschöpften Zeiten der Griechen und Römer.

Lazare Baif (§. 617): l'Hécube d'Euripide. 1550. 8.

Etienne Jodelle, (§. 625): 1) Cléopatre captive. 2) Didon, in seinen Oeuvres. Paris 1574. 4. Mehrere verfaßte er nicht. Als er einst zu einem neuen Trauerspiel aufgefordert wurde, zur Zeit, da die Verfolgungen der Hugenotten angegangen waren, so antwortete er kurz: der Tragödien wären schon genug im Lande, und schlug das Verlangte ab.

Alexandre Hardy §. 625. Jean Rotrou §. 625.

Jean Mairet, (aus Besançon, geb. 1604, gest. daselbst 1686, Kammerherr beym Herzog von Montmorency): Sophonisbe. Paris 1773. 4. mit Kupfern. Auch die Umarbeitung von Voltaire hat der unglücklich gewählte Gegenstand nicht gelingen lassen.

Fr. Tristan, zugenannt l'Heremite, (geb. auf dem Schloß de Souliers in der Provinz la Marche 1601, gest.

gest. 1655; ein Abkömmling des Eremiten Peters, jenes Urhebers des ersten Creuzzugs; bey Gaston von Orleans Kammerherr. Seine Tage füllten Spiel, Weiber und Verse aus: außer lyrischen, heroischen und erotischen Poesien, Oden und geistlichen Liedern verfertigte er allerley Dramen, wovon die Mariamne, als das beste, vom ältern Rousseau umgearbeitet worden): Oeuvres. 3 Voll. 4.

Pierre Corneille, (aus Rouen, geb. 1606, gest. 1684; ob gleich schon Generaladvocat brach er doch noch seine juristische Laufbahn, der Liebe zu Ehren (deren Geschichte er selbst im Lustspiel Melite dramatisirte), ab, und widmete sich allein der Poesie: zuerst dem komischen Theater seit 1626, von dem er sich aber zurückzog, seitdem er durch den geringen Beyfall, den seine Lustspiele erhielten, zu der Selbsterkenntniß kam, daß er dazu keine Talente habe: darauf dem Trauerspiel, in dem er gleich durch sein erstes Stück, Medée (1635), großen Beyfall erhielt. Doch gründete erst der Cid (1636), seine zweyte Tragödie, aus dem Spanischen gearbeitet, seinen Ruhm, ob gleich Richelieu sie verfolgte, und durch die hämische Kritiken seiner Ac. franç. verfolgen ließ. Zuletzt stieg die Zahl seiner Trauerspiele auf 20, unter denen er selbst Rodogune für sein Meisterstück hielt; ihm verdienen zur Seite zu stehen Cinna, les Horaces (1639) und Polieucte; Voltaire, der sie mit einem Commentar edirte, hat nur zu oft das kritische Messer angesetzt, um dem Dichter wehe zu thun; desto mehr ehrt ihn die Nation noch immer, die ihn nur **den Großen** zu nennen pflegt; den Cinna giebt man noch, nur hat man die Rolle der Kayserinn Livia daraus weggenommen: Vergl. Nachträge zu Sulzer's Theorie B. V. S. 38): les Oeuvres dramatiques de Pierre et Thomas Corneille, avec un Commentaire de Mr *de Voltaire*. Geneve 1764. 12 Voll. 8. Paris 1796. 2 Voll. 4. par *Palissot*. Paris 1801. 12 Voll. 8. Peter Corneille's Oeuvres. Paris 1663.

1663. 2 Voll. fol. 1682. 4 Voll. 12. und oft. Paris 1799. 4.

Jean Racine, (aus Ferté-Milon, geb. 1639, gest. zu Paris 1699, als Mitglied der Ac. franç.; durch die alten Classiker gebildet im Port royal; seine Ode, la Nymphe de la Seine, auf die Vermählung Ludewigs XIV, machte ihn dem Hof bekannt, brachte ihm eine Pension von 500 Livres, und zog ihn nach Paris, wo er seit 1664 in hoher Achtung lebte, und P. Corneille's Ruhm verdunkelte. Als er seine Phèdre (1677) herausgegeben hatte, wollten ihm Corneille's Bewunderer den Dichter Pradon als Nebenbuhler entgegensetzen, der auch eine Phädra verfassen mußte. Anfangs hieß es: er habe Racine's Phädra übertroffen; aber dieser augenblickliche Triumph war schnell, wie ein Traum, verschwunden, und hatte nun nur die Folge gehabt, daß er Racine zur größern Anstrengung seiner Kraft diente). Am vollständigsten sind alle seine Arbeiten gesammelt in den Oeuvres avec des notes *Luneau de Boisjermain*. Paris 1769. 7 Voll. 8. Nicht so vollständig: Lond. 1723. 2 Voll. 4. Paris 1765. 3 Voll. 4.

Thomas Corneille, (Bruder des Pierre, aus Rouen, geb. 1625, gest. zu Andely 1709; Mitglied der Ac. franç. und der der Inscriptionen; weil der Ruhm seines Bruders seinem Dichterruhm nachtheilig schien, so nahm er den Namen Delisle an; eine Schwachheit, die Molière, wie sie es verdiente, persiflirt hat: doch haben sich zwey Stücke von ihm, Ariane und Graf Essex auf der Bühne erhalten): Oeuvres. Amst. 1754. 6 Voll. 12. und mit Pierre Corneille (oben).

Prosper Jolyot de Crébillon, (der Vater, aus Dijon, geb. 1674, gest. zu Paris 1762; Anfangs Rechtsgelehrter; bald wandt er sich aber vom Advociren zur Poesie allein, und ward Mitglied der Ac. franç. Je mehr man Voltaire durch Crebillon hatte wehe thun wollen, desto muthwilligere

Ge-

Genugthuung nahm sich ersterer an ihm durch ein Eloge de Mr de Crebillon): Oeuvres. Rouen 1759. 2 Voll. 8. auch 1772. 3 Voll. 12. Es giebt seit kurzem eine Prachtausgabe 2 Voll. 8.

Antoine Marie Lemierre, (aus Paris, geb. 1733, gest. 1793: nachdem ihm öfters der Preis von der Ac. franç. zuerkannt worden, wurde er endlich selbst ihr Mitglied, und seitdem hauptsächlich tragischer Dichter. Sein erstes Trauerspiel Hypermenestre (1758) erhielt hinter einander 20 Vorstellungen und sank darauf in Vergessenheit und sein Verfasser in Verachtung. 1780 stieg sein Name wieder durch die Malabarische Wittwe. Während der Revolution sollte sein Wilhelm Tell an dem Tag gegeben werden, an dem man das Bild dieses Befreyers der Schweiz im Pantheon aufstellen wollte: er erlebte aber die Vorstellung nicht): Hypermenestre 1757. 12. nouv. ed. 1789. 8. Idomenée. 1764. 12. Barneveld 1766. 12. Guillaume Tell. 1767. 12. Artaxerxe 1768. 8.

Voltaire (§. 618): seine vorzüglichsten Stücke sind Zayre, und Alzire, nach ihnen folgen Semiramis, Merope, Mahomed, Tancred u. s. w.

Dorat (§. 614): geschätzt wird sein Regulus.

Jean François Marmontel, (aus Bort, einer kleinen Stadt in Limousin, geb. 1719, gest. zu Abbeville in der Normandie 1799; lange beständiger Secretär der ehemaligen Ac. franç.; als die Pariser Wahlversammlung 1789 den Vorschlag that, vom König eine unbedingte Preßfreyheit zu verlangen, und er dagegen stimmte, so verlohr er alle Popularität, und kam zu keinem Amt, das ihm seine bisherigen Einkünfte ersetzt hätte: er zog daher 1791 mit Weib und Kind nach Abbeville; zuletzt ward er wieder Mitglied des Nationalinstituts, und zum Rath der Alten zwar gewählt, aber durch den 18 Fructidor, der seine Wahl cassirte, genöthigt, wieder in sein Dorf zurückzukehren, wo ihn nur sein Alter vor der ihm drohenden Deportation schützte.

Be-

Berühmter als seine Trauerspiele machten ihn seine Opern und Operetten, besonders seine Erzählungen, seine Romane und die Poetik): Oeuvres dramatiques, à la Haye 1757. 12. Oeuvres complètes. Paris 1787. 17 Voll. 8. Es kamen aber nach der Zeit noch neue hinzu. Oeuvres posthumes. Paris (an XIII.) 1804. 3 Voll. 12. (worinn sein Leben enthalten ist).

Seb. Roch. Nicol. Chamfort (§. 620): Mustapha et Zéangir ist sein bestes Stück.

Fr. Th. Marie Baculard d'Arnaud (§. 615: von politischer Gattung und seine Tragödien gegen die Ordensgelübde, selbst eine gegen die Barth lomäusnacht): Oeuvres dramatiques. Amsterd. 1782. 2 Voll. 12.

Marie Joseph Chénier, (geb. zu Constantinopel 1764, Mitglied des Nationalinstituts und Tribun): Théâtre. Paris 1801. 2 Voll. 12.

Raynouard (bl. 1805): les Templiers Paris 1805. 8. (zum erstenmahl vorgestellt am 14 May 1805, und darauf sehr oft).

§. 627.

Oper, ernsthafte und komische.

Menestrier des représentations en musique anciennes et modernes. Paris 1681. 12.

Bern. de Noinville hist. du theâtre de l'Opera en France. Paris 1757. 8.

Recueil général des Opera représentées par l'Acad. royale de musique. Paris 1703. 16 Voll. 12. Amst. 1717. 23 Voll. 12.

Gesang und Musik liebte die französische Nation von jeher; aber der Mangel an musicalischen Eigenschaften, der ihre Sprache drückt, hat kaum einen erträglichen Cantatendichter, den ältern Rousseau (vor 1741), entstehen lassen. Die sangbarsten Arien hat man in der französischen Oper zu suchen.

Singstücke mit untermischten Balleten und Maskeraden kannte schon das sechszehnte Jahrhundert; und Ronsard (vor 1585) und Baif (vor 1592) machten den Text zu diesen Dramen, die der Hof zu seinem Vergnügen aufführen ließ.

A. 1645 ließ der Cardinal Mazarin die erste komische und A. 1647 die erste ernsthafte Oper in Italienischer Sprache durch Italiener geben. Die Wirkung, welche Gesang, Musik und Maschinen hervorbrachten, war so gros, daß Peter Corneille (1650) sich zu seiner Andromede, einem Trauerspiel mit Gesang und Maschinen, entschloß.

A. 1650 versuchten Perrin als Dichter und Cambert als Componist die erste Oper in französischer Sprache, und ließen durch den großen Beyfall, den sie erhielten, ermuntert, noch zwey andere Opern gleich darauf folgen, bey denen jedesmahl die Ballete das Beste thaten.

A. 1669 wurde die Academie de Musique, oder die französische Oper eingerichtet, die aber erst, als ihre ersten Directoren, Perrin als Dichter, Cambert als Componist, und Marquis von Sourdeac, als Mechanikus, wieder abgetreten waren, durch

durch Lully als Componisten, Vigarini als Maschinenmeister, und Quinault als Dichter ihren rechten Schwung erhielt. Es ward ein neues Operntheater erbaut, das 1672 eröffnet wurde. Doch schon das Jahr nachher (1673), nach den Tod Molières wurde der Oper das Schauspielhaus im Palais royal eingeräumt, das ihr nach der Zeit beständig blieb. Von nun an gieng zwar die französische Oper nicht wieder aus, aber sie rückte auch in ihrer Vollkommenheit nicht weiter. Der Text der Dichter blieb elend, die Musik für keinen Ausländer befriedigend, ob gleich die ganze Nation besonders Lully's und Rameau's Compositionen Stellenweis absang.

In dieser veralterten und Geistlosen Manier blieb die französische Oper, bis Gluck mit seiner Iphigenia in Aulis auftrat, die das französische Ohr wie erschütterte. Der Streit über die Neuheit der Manier des deutschen Tonsetzers war bald zu seinem Vortheil entschieden, und von dieser Zeit an ward die Oper durch die Compositionen von Piccini, Philidor, Gretry und Sacchini, durch die ausgesuchtesten Tonkünstler in dem vollstimmigsten Orchester, durch die Einflechtung der Ballette, in denen häufig Vestris auftrat, durch den Glanz der Decorationen und den Zauber der Maschinen, der Triumph des französischen Drama's; nur der Gesang läßt einige Wünsche übrig, die sich aber ohne Einführung einer neuen Aussprache des Französischen beym Singen nie ganz werden heben lassen.

Cantaten: Jean Bapt. Rousseau in den Oeuvres § 622. Sonst noch J. Bachelier, Recueil de Cantates, à la Haye 1728. 12. Charles François

Fenard (§. 622): Theatre et oeuvres diverses. Paris 1765. 4 Voll. 12.

Einzelstücke: Pierre de Ronsard. Oeuvres. Paris 1629. 9 Voll. 12.

Jean Antoine Baif (§. 617).

Erste ital. Opern in Frankreich: J. 1645 la festa teatrale de la Finta pazza; J. 1647 Orfeo ed Euridice.

Pierre Perrin, (aus Lyon, gest. 1680; Abbé, Einführer der Gesandten bey Gaston, dem Herzog von Orleans, Verf. von Oden, Stanzen, Eklogen, Elegien und Opern): die Opern, Ariadne und der Tod Adonis, Pomone u. s. w. in seinen Oeuvres. Paris 1661. 3 Voll. 12.

Philippe Quinault, (geb. zu Paris 1635, gest. das. 1688): Theatre (avec une dissert. sur les ouvrages et de l'origine de l'Opera). Paris 1777. 6 Voll. 12.

Die ernsthafte Oper wählte sich von Anfang an mythische Gegenstände zur Bearbeitung. Ihre Maschinerie, ihr Wunderbares, und die Einmischung und Einwirkung höherer Mächte hatte ihr das Trauerspiel seit seinem Ursprung überlassen, da sich dieses immer an einen historischen Stoff hielt, der alles Wunderbare ausschloß.

Perrin's verwirrte und gemeine Stücke machten (seit 1673) Quinault's Opern Platz, die im lyrischen Drama eine eben so große Epoche machten, als Molière's und Corneille's Dichtungen im Lust- und Trauerspiel. Quinault rang muthig mit den Schwierigkeiten, welche ihm seine wenig accentuirte, flüchtige, fast unmusicalische Mutterspra-

sprache und der Gebrauch der Oper zu öffentlichen Festen in den Weg legte, und besiegte sie glücklicher, als man hätte erwarten mögen. Das Ohr der Franzosen stimmte er erst für Recitativ und Chöre, und gab dem Rhythmus höhern Wohllaut, als er bisher gehabt hatte; in eine Dichtart, in der Unwahrscheinlichkeiten und Uebertretungen der Regeln der Kunst, ein Chaos der Töne und Scenen nothwendig zu seyn schienen, brachte er wenigstens Anstand und Ordnung und eine natürliche Folge der Scenen; an die Stelle flacher Schmeicheleyen, die an Hoffesten, Vermählungs- und andern Feyerlichkeiten, zu deren Pracht die Opern gehörten, nicht schienen fehlen zu dürfen, wußte er Gefühle zu setzen; an die Stelle der Verworrenheit seiner Vorgänger Klarheit der Exposition, mit so starken und süßen Stellen, als sie irgend in den Trauerspielen seiner Zeitgenossen, Corneille's und Racine's, gefunden werden, ob gleich die tragische Rede leichter als die musikalische war. Auch jetzt, nachdem er veraltert ist, wie alles, was der Mode dient, veraltern muß, leben noch in ihm Verstand und Empfindung.

Die Verdienste des bescheidenen Quinault fallen erst in ihrem ganzen Umfang in die Augen, wenn mit ihm seine Nachfolger verglichen werden, denen diese Dichtart hinter seinen Mustern so wenig gelungen ist. Für La Fontaine'ns Talente war sie zu schwer. Seine Schäferoper, Daphne, weigerte sich Lully zu componiren, ob er gleich dem Dichter ihre Verfertigung aufgetragen hatte; und als seine Astrea, von Colasse componirt, (1691) gegeben wurde, blieb aller Beyfall aus. Um

desto eher zu gefallen, nahm La Motte (vor 1731) zur häufigen Einflechtung der Ballete, und zu Unregelmäßigkeiten, die durch ihre Neuheit und Ueberraschung Beyfall erregen sollten, seine Zuflucht: er sammelte unter einem allgemeinen Titel ganz verschiedene Handlungen, für jeden Act eine eigene; wodurch er die Mängel, die ihm im Ausdruck drückten, zu verdecken hofte: aber mit Recht sind die Kunstrichter nie mit dieser Auskunft zufrieden gewesen. So gar Voltaire'ns lyrische Dramen sind mislungen: sie sind weder glücklich erfunden, noch ist in ihnen die Opernsprache getroffen: und nie hat es ihr Verfasser gewagt, sich Talente für diese Dichtart zuzueignen.

Philippe Quinault, (aus Paris, geb. 1635, gest. daselbst 1688, seit 1670 Mitglied der Ac. franç.; bis an sein Ende Auditeur-des-comptes; von der langen Weile, die ihm diese Stelle machen mußte, erhohlte er sich durch die Verfertigung seiner 15-16 Trauer- und Lustspiele, und seiner 13 Opern): Theatre (avec une diss. sur ses ouvrages et de l'origine de l'Opera). Paris 1739. auch 1777. 5 Voll. 12.

La Fontaine §. 614.

Ant. Houd. de la Motte §. 614.

Voltaire: Samson, Pandore, le temple de la gloire; §. 618.

Bailli de Rolley brachte 1774 Gluck nach Paris; er verfaßte für den berühmten Tonsetzer Iphigenie en Aulide; der Dichter Moline einen Orphée et Euridice; der Dichter Guyard (1778) ein Iphigenia en Tauride, die aber nur durch die Musik ihr Glück gemacht haben.

Die

Die komische Oper der Franzosen ward zum Vergnügen erfunden, und hat von jeher mehr ihm als der Erweiterung der Dichtkunst gedient.

In den Vorstädten St Lorenz und St Germain zu Paris pflegten in ältern Zeiten während der Märkte und Messen Seiltänzer ihre Buden zu haben. Das blose Seiltanzen schien endlich zu einfach, und man sezte ums Jahr 1678 Possenspiele mit allerley künstlichen Sprüngen und Tänzen zusammen, in welchen der Harlekin mit seiner burlesken Gesellschaft, einem Pierrot, einer Colombine, einem Leander oder Lelio, die Hauptrolle hatte. Francesco, ein Italiener, gab gegen das Ende der Regierung Ludewig's XIV diesen Possenspielen eine bessere Einrichtung; besonders erkaufte er von der Académie de Musique (um nicht durch Einsprüche der ernsthaften Oper in seinem Meßspiel gestöhrt zu werden) das Recht in seine Possenspiele Gesang (satyrische und schmuzige Couplets) aufzunehmen, und gab ihnen darauf den Namen der Opera-comique. Die Meßfarcen wurden dadurch außerordentlich gehoben; und alles lief in die beyden Vorstädte, um in dem theâtre de la foire zu lachen. Die übrigen Theater, die immer leerer wurden, das theâtre italien und die Comédie françoise, erhoben sich in kurzem mit ihren Privilegien gegen das neue Spiel. A. 1707 wurde dem theâtre de la foire der Dialog verboten: es half sich bald: es redete nur Ein Acteur, die andern spielten stumm: die Scenen wurden dadurch scurriler, und statt abzunehmen, nahm das Hinströhmen in die Vorstädte, besonders nach St Germain, zu. Mittlerweile erwachte auch die Eifersucht der ernsthaften Oper (der Académie

de Musique); sie trat mit den übrigen Theatern in Verbindung: die Comédie françoise ließ dem theâtre de la foire alles Reden (la parole) und die Académie allen Gesang verbieten, und von der Obrigkeit Commissarien bestellen, die bey jeder Vorstellung gegenwärtig seyn sollten, damit weder gesprochen noch gesungen würde. Auf blose Pantomime und Tänze eingeschränkt ließ das theatre de la foire A. 1710, auf Chaillot's und Remy's Rath, den Inhalt seines stummen Spiels mit wenigen Worten auf Zetteln drucken, und von der Schaubühne herab den Zuschauern zum Lesen vorhalten: auf ähnlichen Zetteln wurden die Couplets den Zuschauern zum Absingen gedruckt, Anfangs vom Theater herab vorgehalten, seit 1712 zu mehrerer Bequemlichkeit in der Mitte des Schauplatzes aufgehängt. Das Orchester spielte, die Zuschauer sangen und die Acteurs machten die Mimik dazu. Die Menge war vor Freude über die Erfindung und die Vereitelung der beabsichtigten Stöhrung des theâtre de la foire außer sich, und der ungeheure Zulauf blieb.

Seit 1712 arbeitete Le Sage für das theâtre de la foire, wahrscheinlich Anfangs blos muthwillige Vaudevilles; seit 1714 aber ganze Stücke, weil wahrscheinlich diesem Theater wieder eine Zeitlang der Dialog freygegeben worden, bis die andern Theater einen neuen Sturm gegen dasselbe erhoben. Denn in dem genannten Jahr wurde ein theâtre de la foire mit Le Sage's Arlequin Mahomet eröffnet, in welchem (wie in seinen übrigen Farcen dieser Art) die Pantomime weggelassen und alles Dialog ist, der nur von Zeit zu Zeit durch Gesang und

lieder unterbrochen wird. So dauerte das theâtre de la foire unter mannichfaltigen Verboten und Elusionen der Verbote bis 1721 in mehreren Gegenden von Paris, durch mehrere Gesellschaften, fort.

Mittlerweile war das theâtre italien tief herabgekommen. Es hatte bisher auf seinem privilegirten Theater in der Vorstadt St Germain lauter extemporirte Possenspiele nach einem voraus verabredeten Plan, nach der Weise der Italiener (§. 561), gegeben; eine Zeitlang mit vielem Beyfall; besonders, so lang der witzige und an Einfällen reiche Carlini lebte. Paris konnte aber jetzt nicht mehr für ein italienisches Theater gestimmt seyn, da es jetzt ein mehrfaches Nationaltheater hatte: das theâtre italien war daher seiner Auflösung nahe. Um vor allen Einreden der übrigen privilegirten Schauplätze sicher zu seyn, that Monnet, bis dahin Director einer Schauspielergesellschaft in der Provinz, der sich von nun an dem Zuspruchreichen theâtre de la foire zu Paris widmen, und es verbessern wollte, dem theatre italien den Vorschlag, sich mit ihm zu verbinden. Die Sache kam zu Stande: die italienischen Farcen hörten nun im theâtre italien auf, und die komische Oper in französischer Sprache, die jetzt den Namen theâtre italien bekam, (ob gleich nichts in italienischer Sprache gegeben wurde) trat an ihre Stelle, und hatte seitdem ihren Sitz in der Vorstadt St Germain.

Hier dauerte es ununterbrochen von 1721-1747 fort, unterstützt durch Le Sage und d'Orneval, als Dichter, und durch die Kunst der Schauspielerin Villette (nachmahliger Laruette), der

Schauspielers Clerval und andrer Künstler. Nur die Poesie gewann dabey wenig. Die meisten Stücke dieser Art sind unregelmäßige Possen, die alles bis zur Carricatur steigern, Farcen, ohne Plan und Entwickelung, ohne philosophische Characterzeichnung und ästhetischen Werth, blos zum Lachen berechnet, in denen der Harlequin mit seinem ganzen Gefolge, den Scaramouches, den Pierrots, den Colombinen u. a. die Hauptrolle hat, und in platten Versen, die blos zum augenblicklichen Lachen reitzen können, aber beym Lesen nicht auszuhalten wären, lustige Einfälle, Possen und Unsauberkeiten, zuweilen freylich auch unter originellen Scherzen interessante Wahrheiten, sagt. Die bessern Stücke gehören zu sehr seltenen Ausnahmen.

Claude Parfaict Mémoire pour servir à l'histoire des spectacles de la foire. Paris 1743. 2 Voll. 12.

Sammlung: Theâtre de la Foire (par *le Sage* et *d'Orneval*). Paris 1721. 10 Voll. 12. Nouveau theâtre de la foire. Paris 1730.

Le Sage S. 625.

D'Orneval, (gest. 1766). Seine besten für dieses Theater gedichteten Stücke stehen im Theâtre de la foire.

A. 1747 gieng das theâtre de la foire ein; aber fünf Jahre nachher (1752) erweckte es der Dichter Vadé wieder als Operettentheater zu einem neuen Leben. In dieser Zwischenzeit hatten die Italiener, deren Eigenthum das theâtre italien noch immer war, den Einfall, statt der ehedem extemporirten Farcen in italienischer Sprache eine italienische komische Oper die berühmte Serva Padrona

des

des Pergolese, aufzuführen. Der Beyfall, mit dem sie gegeben worden, brachte auf den Gedanken, das theâtre de la foire mehr nach dem Muster der italienischen Opera buffa einzurichten, und die Opera en Vaudevilles, wo nicht ganz aufzugeben, doch die Vaudevilles nur sehr sparsam einzuweben. Vadé gab (1753) das erste Stück dieser Art, die Troquers; und arbeitete nachher noch andere niedrig komische Stücke, die gefielen, in dem Geschmack der Opera bouffon aus. Für die Operette in dieser veredelten Manier dichtete mit und neben ihm Favart, doch mit der Freyheit, daß er bald Parodien, bald Lustspiele und Pastorale mit Gesang und Maschienen an ihre Stelle setzte; Anseaume (seit 1757), wenn gleich nicht mit großen Talenten, doch mit Leichtigkeit und Anmuth, und mit einer guten Kenntniß dessen, was auf dem Theater Wirkung thut; Poinsinet (vor 1769) in einer Manier, die schon vor ihrer völligen Ausbildung, an der ihn sein früher Tod verhinderte, den Beyfall der Menge hatte; Sedaine (vor 1797) mit einem wahren Operettengenie. Marmontel hingegen, um die Operette noch mehr zu veredeln und mehr Feinheit der Empfindung und des Ausdrucks in sie zu legen, vermied geflissentlich alle Parodien und die übrigen Schwänke, durch welche man gewöhnlich der komischen Oper ihre Reitze zu geben suchte, und schränkte sich auf ländliche und andere Gegenstände ein, die dem, was die Musik vorzüglich ausdrücken kann, der Empfindung, Nahrung geben.

Was etwa dem Text der Opern der genannten Dichter an Vollkommenheit abgieng, das ersetzte die

Macht

Macht der Musik, der Decorationen und der Ballette reichlich.

Seit 1762 gehört das theâtre italien nicht mehr, wie ehedem, einer Gesellschaft von Italienern, die nur Franzosen unter sich aufgenommen hatten; sondern im Grunde zwey abgesonderten und von einander unabhängigen Gesellschaften, einer italienischen und französischen: jene giebt italienische, diese französische Opern.

Geschichte dieses Theaters: Histoire de l'Opera bouffon. Amst. et Paris 1768. 2 Voll. 12.

Histoire du theâtre de l'opera comique. Paris 1769. 2 Voll. 12.

Histoire anecdotique et raisonnée du theâtre italien par *Des Houmieres*. Paris 1769. 7 Voll. 12.

Mémoires, ou essay sur la Musique, par Mr *Gretry*. Paris 1789. 8.

Neuester Zustand der Oper: J. F. Reichardt's vertraute Briefe aus Paris, geschrieben in den Jahren 1802. 1803. Hamb. 1804. 2 Th. 8.

Jean Jos. Vadé, (aus Ham in der Picardie, geb. 1720, gest. zu Paris 1757: nach einer Jugend, die er in Zerstreuung und Müssigang hinbrachte, suchte er zwar das Versäumte aus Büchern nachzuhohlen; kam aber doch nun nur zu äußerst geringen gelehrten Kenntnissen. Dies führte ihn zu einer desto genauern Beobachtung (vielleicht auch zum Studium) der Natur, und ihrer desto treueren Nachahmung. Und so ward er Schöpfer einer neuen Art von Poesie, die man le genre poissard nennt (noch verschieden von der burlesken, weil jene die rohe Natur nach der Wahrheit, diese aber nichts im eigentlichen Sinne mahlt). Der Dichter verblühte schnell bey Weibern, Tafel und Spiel): Oeuvres. Paris 1758.

1758. 4 Voll. 8. (die erst seine Freunde nach seinem Tod zusammengerafft haben, da der Dichter selbst um die Erhaltung seiner Werke völlig unbesorgt war).

Charles Simon Favart, (aus Paris, geb. 1710, gest. 1793; er lebte ganz dem Theater: kurz vor seinem Tod erschien er vor der Nationalversammlung mit la Place und Goldoni (der jüngste von ihnen war ein Greis von 80 Jahren), um im Namen der Gelehrten eine Bittschrift um die Fortdauer ihrer vom Hof erhaltenen Pensionen zu überreichen. Seine Gattin, Marie-Justine, gebohrne du Roncerai, (aus Avignon, geb. 1727, gest. zu Paris 1772) war ein frühzeitiges theatralisches Genie; lange eine sehr berühmte Schauspielerin auf dem theâtre italien, auch Verfasserin einiger Stücke): Oeuvres de Mr et Mad. *Favart*. Paris 1762. 8 Voll. 8.

N. Anseaume, (aus Paris, Secrétaire, répetiteur et souffleur de la comédie italienne bl. von 1753-1774 herab): Oeuvres. Paris 1767. 8. und noch vieles einzeln.

Antoine Alex. Henri Poinsinet, (aus Fontainebleau, geb. 1735, ertrunken auf einer Reise durch Spanien 1769 im Guadalquivir): außer komischen Opern, auch eine tragikomische Amour d'Alix et d'Alixis, und andere Arbeiten fürs Theater.

Michel-Jean Sedaine §. 625.

Jean Fr. Marmontel §. 626.

b.

b. Prosa.

---

§. 628.

Umriß ihrer Schicksale.

Die französische Prosa hat sich nach dem Verfluß der Ritterpoesie durch die Umarbeitung der Rittergedichte in prosaische Romane, und darauf durch den heroischen Roman und Memoiren unter dem Einfluß der lateinischen Sprache allmählig bis auf die Zeit Ludewigs XIII gebildet. Da die Memoirenschreiber insonderheit, nach dem Beyspiel Froissart's und Comines, in der Umgangssprache der obern Stände schrieben, so ward eine gewisse ritterliche Treuherzigkeit und ceremoniöse Umständlichkeit in die Schriftsprache übergetragen, welche die Prosa, selbst nach dem Einfluß der *lateinischen* Sprache auf ihre Fortbildung, lange nicht ablegte. Sie blieb auch nach der Zeit bis zur Gesetzgebung der französischen Academie in allen Prosaisten sichtbar (§. 457. 9).

Doch geschahen seit der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts allerley Versuche, ihr den ritterlichen Pedantismus abzustreifen. Amyot (vor 1593) rang mit ihr, wie ein Meister, bey seiner Uebersetzung des Plutarch; und ohne ihr etwas von ihrer Naivetät zu nehmen, von der sein Plutarch noch immer das schönste Denkmahl ist, reinigte er sie von ihrer ursprünglichen Rohheit durch eine Menge neuer, gebildeterer Formen, die er

ihr

ihr gab. Zu gleicher Zeit zwang sie Montagne, einem philosophischen Vortrag nach dem Muster der Alten zu dienen: und sie legte auch unter seiner Hand ihre bisherige Förmlichkeit ab, und nahm eine leichte Eleganz ohne alle Affectation an. Aber es war nur sein Genie, das ihr eine solche Gewandtheit abzuzwingen wußte; noch ein ganzes halbes Jahrhundert nach ihm gelang sie keinem Schriftsteller wieder wie ihm. Wie widerstand sie noch Balzac und Voitüre, als sie im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts aufs neue ihre bildende Hand an die Prosa legten! Die Zierlichkeit, nach welcher sie strebten, ward in jenem Schwulst und Bombast, und in diesem Affectation.

Nun schrieb ihr die französische Academie (seit 1635) Gesetze vor; schnell legte sie ihre bisherige Mängel ab: in Vaugelas's Uebersetzung des Curtius (1647) hat sie schon eine classische Gestalt und in Pascal's Provinzialbriefen (1656), dem ersten Werke des Witzes, eine solche Richtigkeit und Reinheit, daß ihr Styl noch nicht veraltet ist. Doch war Vaugelas Uebersetzung keine Frucht jener Anstalt Richelieu's; denn ihr Verfasser hatte sie schon 20 Jahre vor ihrer Gründung in Arbeit, und würde ihr dieselbe classische Gestalt gegeben haben, wenn auch nie eine französische Academie gestiftet worden wäre: sie war vielmehr ein Beweis, daß endlich die französische Nation um diese Zeit zu jener Reife intellectueller Bildung gelangt war, bey der erst eine ächte Prosa möglich ist. Aber durch die französische Academie und die Muster, welche ihre Mitglieder selbst aufstellten, wurde Correctheit und Eleganz, Klarheit

heit und Präcision schneller ein gemeinschaftlicher Vorzug der meisten französischen Prosaisten; sie gewöhnten sich nach ihrem Beyspiel leichter, als sonst geschehen wäre, den Ausdruck eben so wie die Begriffe zu zerlegen und zu spalten, und lernten aus ihnen die Kunst, alles, auch wohl ein schönes Nichts, mit Anstand und Würde zu sagen.

Die Zeit dieser classischen Vollkommenheit der französischen Prosa fiel in das Jahrhundert Ludewigs XIV: sie diente der Beredsamkeit durch Bossuet, Bourdaloue und Massillon; der Geschichte durch Saint Real, Rollin und Vertot; dem dogmatischen Vortrag durch Fenelon, Dubos und Ludewig Racine: zuletzt war keine Art des Vortrags mehr, von der geschmückten und rednerischen eines Bossuet an, bis auf die kurze, abgebrochene und kernichte eines La Brüyère herab, in der sie nicht Muster mit classischem Gepräge aufgestellt hätte. Bald darauf erhielt sie gar das Uebergewicht über die Poesie.

Bis gegen das Ende der Regierung Ludewigs XIV hatte sich die Poesie erschöpft, und die Schwierigkeit hinter den bereits vorhandenen Mustern noch original in Poesie zu seyn, ohne in Affectation und Ueberspannung zu fallen, zog die Schriftsteller mehr zur Cultur der Prosa hin, in der noch mehr zu leisten übrig war. Es trat zu gleicher Zeit die Liebhaberey an Lockeschem Empirismus und an sophistischer Analyse der Begriffe ein, in deren Darstellung sich die Metaphysik des Ausdrucks, welche die französische Prosa vor jeder andern auszeichnet, gefallen mußte. Die Prosa hieß seit dieser philosophischen

Epoche

Epoche Vorzugsweise nur die Sprache der Vernunft; und Schriftsteller vom ersten Rang, wie Fontenelle und Trüblet, Marivaux und Duclos, selbst Montesquieu und Büffon wurden in dieser Hinsicht ihre Lobredner zum Nachtheil der Poesie, auf welche sie verächtliche Seitenblicke warfen. Montesquieu behandelte die Poesie in seinen lettres persannes als Feindin der Vernunft, und verwarf so gar alle Dichter außer den dramatischen. Andere, wie Büffon, die nicht so weit giengen, behaupteten wenigstens, daß die beste Poesie immer unter der Prosa stehe, weil jene von dem Zwang des Sylbenmaases abhängig, diese aber frey und ungebunden sey, und immer sagen könne, was sie wolle. Recht zum Vortheil ihrer Theorie sprach auch die Praxis für sie: die Poesie hatte an Voltaire fast nur einen einzigen classischen Repräsentanten, die Prosa hingegen eine ansehnliche Zahl wahrer Meister des prosaischen Vortrags. Unter ihnen ragten Voltaire und Rousseau als Muster für die übrigen hervor, jener schon in der ersten, dieser in der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Nun konnten aber wenige Prosaisten jenen in der großen Eigenschaft einer classischen Prosa, in dem Gleichgewicht des Ausdrucks mit dem Gegenstand, erreichen, und eben so wenige diesem in der Kraft und nervösen Kürze des Ausdrucks gleich kommen. Es bildete sich vielmehr aus dem fleißigen Studium dieser beyden Schriftsteller eine neue eigene manierirte Prosa, die von der in den classischen Schriftstellern aus dem Zeitalter Ludewigs XIV auffallend verschieden ist: eine Prosa, der es nie an Klarheit, Präcision und Eleganz, wohl aber an Kraft und Stärke fehlt; die ihre Schwäche

Ee hin-

hinter witzigen, verfeinernden und vergeistigenden Wendungen zu verbergen sucht, aber eben dadurch sie nur desto mehr verräth. Noch immer steht die französische Sprache (wie im Anfang ihrer Bildung) weit zurück hinter der Majestät und Pracht der spanischen, hinter der Energie der englischen, hinter dem Reichthum, der Stärke und Kürze der deutschen, und hinter der Biegsamkeit und Süßigkeit und dem Accent der italienischen; und nur ihre goldene Mittelmäßigkeit in der Verbindung mit der politischen Uebermacht von Frankreich, die gerade mit dem Zeitpunkt ihrer vollendeten Bildung unter Ludewig XIV zusammentraf, konnte sie zur allgemeinen Sprache von Europa machen.

Sur l'universalité de la langue françoise par le Comte *de Rivarol*. Paris 1784. 8. Sur l'univers. de la langue fr. par *F. Ch. Schwab*. à Berlin 1784. 4. Deutsch. Tübingen 1785. 8. Ueber die Allgemeinheit der franz. Sprache von **Joh. Aug. Eberhard**, in dessen vermischten Schriften. Th. I. Halle. 1784. 8. Gewinnt ein Volk in Absicht auf seine Aufklärung, wenn seine Sprache zur Universalsprache wird? von **J. G. Büsch**. Berlin 1787. 8.

Wenn indessen die Franzosen eine elegante Sprache der Vernunft für das höchste Ziel der Prosa ansahen, und geflissentlich darnach strebten, so haben sie dasselbe erreicht: was nicht elegant und klar ist, das ist auch nicht französisch: der kalte Verstand kann sich in jeder Phrase ihrer Prosa spiegeln: und in die Gränzen der Poesie kann sie ohnedem nicht hinüberschreiten, weil selbst

die

die französische Poesie nichts als elegante, mit Reimen verbrämte Prosa ist. Jene ihre grose Tugend, ihre elegante, allgemein verständliche Einfachheit befestigten endlich die Encyklopädisten, die man als höchste Muster in der Schreibart und Darstellung, so wie überhaupt als allgemeine Lehrer alles Wissenswürdigen lange Zeit hindurch in Frankreich ansah. Unter dem mächtigen Einfluß ihrer Lehren näherte sich die französische Revolution, welche in den Jahren der großen Spannung (von 1789-1794) mehrere große Redner hervorbrachte, die von der Zeit der Noth entflammt, und von den großen Gegenständen der Verhandlungen begeistert, Meisterstücke lieferten, die man den größten Meisterstücken der alten Redner an die Seite stellen kann. Zwar riß durch die revolutionäre Stimmung zu gleicher Zeit auch eine Sprachlicenz ein, die dem guten Geschmack zu schaden drohte: aber nach der Wiederherstellung der Ordnung kehrten die Schriftsteller auch wieder zu der alten Ordnung der Rede und dem guten Geschmack in der Prosa zurück.

§. 629.

Dogmatische Schriftsteller.

Das Vorurtheil, als ob nur die lateinische Sprache die nöthigen Eigenschaften zu wissenschaftlichen Vorträgen habe, hielt die Franzosen lange in der Cultur ihrer didactischen Prosa auf. Endlich wagte es Michael Montagne (vor 1592) in seiner Muttersprache zu philosophiren, und zwang sie gleich bey diesem ersten Versuch, mit einer bewundernswürdigen Geschicklichkeit, seinen philosophi-

 schen

schen Betrachtungen nicht nur ohne alle Steifheit und Förmlichkeit, sondern so gar mit Eleganz und so natürlich zu dienen, als ob ihm die Grazie seines Styls gar keine Mühe gekostet hätte. **Peter Charron** eiferte ihm zwar (vor 1603) rühmlichst nach; aber blieb, wie im Inhalt seiner Philosophie, so auch in der Leichtigkeit und Gewandtheit ihrer Darstellung weit hinter ihm zurück; er schrieb zwar schulgerechter, aber auch in einer weniger biegsamen, doch im Ganzen kräftigen und originalen Sprache. Dieser Vorgänger ohnerachtet blieb der dogmatische Styl noch lange ein Geheimnis, in das eingeweiht zu werden, gemeinen Köpfen schwer fiel.

Nach eben den Stufen, in welchen sich die Franzosen bis auf Ludewig XIV in ihrer intellectuellen Bildung allmählig erhoben, rückte auch ihre Sprache in der Fähigkeit, wissenschaftliche Begriffe ohne Steifheit und Pedanterey unter sich zu verknüpfen und auszudrücken, fort. In **Balzac's** (vor 1654) moralisch-politischer Entwickelung der Tugenden eines Fürsten, jener kriechenden Lobrede auf Ludewig XIII und seinen Minister Richelieu, sind noch gemeine Gedanken, in einer hyperbelreichen, schwülstigen und witzelnden Prosa, in dem wahren Gegentheil einer guten dogmatischen Sprache, ausgedrückt. Erst das Portroyal befliß sich eines gesunden und reinen didactischen Styls; aber bey seinen meisten Schriftstellern ist er noch zu wortreich, zu wenig belebt und zu kalt, wie bey **Nicole** (vor 1695), der statt aller zum Beyspiel dienen mag. In **Saint Evremont's** Werken (vor 1703) stand die didactische Prosa wie in der Mitte zwischen der frühern Affectation und der Geschmeidigkeit, mit

der

der sie sich um Malebranche und Fenelon's philosophische Ideen schlingt. Das Geistreiche seines Vortrags wird weder nach Balzac's Weise durch prächtigklingende Worte, noch nach Voiture's Manier durch Affectation entstellt; aber er ist dagegen auch noch sehr ungleich, häufig uncorrect und zu wenig sorgfältig. Rochefoucauld (vor 1680), und La Brüyère (vor 1696) lehrten in einzelnen körnicht und sententiös ausgedrückten Gedanken, die ohne Zusammenhang unter sich stehen, und durch keine Uebergänge, in denen sich erst die Kunst des Schriftstellers zeigen kann, gebunden sind: sie können daher wohl Muster epigrammatischer Kürze und sententiöser Ründung seyn; nicht aber Muster eines dogmatischen Styls, in dem zu schreiben, auch gar nicht ihre Absicht war.

Malebranche stellte endlich (vor 1715) ein Muster des Vortrags in metaphysischen Untersuchungen auf; einen leichten, angenehmen, ungesuchten, fließenden Styl voll Klarheit, und mit so viel Eleganz, als die Materie und die jedesmahlige Geistesstimmung ihres Verfassers ihm von selbst mittheilte. Fenelon (vor 1715) zeichnete sich neben ihm im dogmatischen Vortrag durch Natur und Einfalt, Anmuth und Lieblichkeit aus; Ludewig Racine (vor 1763) durch Richtigkeit und Reinheit; Fontenelle (vor 1757) durch überspannte Vergeistigung; Remond de Saint Mard (vor 1757) durch Munterkeit und Paradoxien, und Montesquieu (vor 1755) durch Stärke und Kraft, Kühnheit und Tiefe. Den übrigen Werth bestimmt bey jedem noch besonders der Inhalt und die Beschaffenheit der vorgetragenen Grundsätze. Racine und

Remond hätten richtigere Einsichten in das Wesen der Poesie haben müssen, wenn ihre Beurtheilungen einzelner Dichtungsarten und die über sie aufgestellten Grundsätze zu Ansehen hätten gelangen sollen: jener zergliedert die Werke seines Vaters ohne richtige Kenntnis des Drama's und des poetischen Styls; dieser opfert die Regeln des Geschmacks Paradoxien und dem Eigensinn eines willkührlichen Systems auf. Fenelon leistet für das Daseyn Gottes alles, was durch den physiokratischen und cartesischen Beweiß sich leisten läßt. Fontenelle zeigt sich in der Mehrheit der Welten wie ein Meister in der Kunst, die abstractesten Materien zu popularisiren und allgemein verständlich vorzutragen. Montesquieu endlich philosophirte über die Organisation der Gesellschaft, die Regierungsformen, und wichtigsten Lehren der Staatsgesetzgebung mit einer Richtigkeit, wie sie nicht die blose Anstrengung des Nachdenkens, sondern mehr der Wurf des Genie's hat geben können. Büffon schuf sich (c. 1750) eine eigene Prosa zu seinen Schilderungen der Natur; einen Styl, der mit der Größe seines Gegenstandes, seinem Reichthum und seiner Pracht wie wetteifert, der kühn, dreist, erhaben und tief ist, wie die Natur selbst.

Mit Voltaire und Rousseau fieng eine neue Epoche des dogmatischen Vortrags an. Voltaire verband Reinigkeit und Richtigkeit des Ausdrucks mit großem Reichthum von Gedanken, mit Klarheit und Energie ihrer Darstellung, mit Feinheit, Leichtigkeit und Munterkeit in Wendungen, und einer bewunderungswürdigen Kunst, sich alle Gegenstände nahe zu bringen. Rousseau zeichnete sich wieder

mehr

mehr durch Rapidität, Stärke und eindringende Kraft der Sprache aus, der es bey der Neuheit und Paradoxie der Gedanken nie an Neuheit und Mannichfaltigkeit der Wendungen fehlt. Helvetius philosophirte (seit 1758) in einer Sprache voll Klarheit und Methode, der es auch da nicht an Präcision gebricht, wo er nicht auf Paradoxien ausgeht; er hätte einem allgemeinern Beyfall, als er erlangt hat, entgegen sehen können, wäre er nicht in allen seinen prosaischen Schriften ein kühner Lehrer des gröbsten Materialismus. Die Encyklopädisten endlich, hatten alle Reitze des Styls und die ganze französische Sophistik in ihrer Gewalt, um ihre Leser zu überreden und zu blenden. Doch ist der Styl der bessern Mitarbeiter wie bey d'Alembert und Diderot manierirt: denn d'Alembert (vor 1783) verdankt die Fortdauer seines Namens mehr dem Ruhm, den er sich als Geometer erworben hatte, als seinem Antheil an der Encyklopädie und seinem didactischen Styl, der zwar im Ganzen wissenschaftliche Gegenstände gut popularisirt, aber ungleich, geschraubt und nicht selten dunkel ist; und Diderot (vor 1784) verleugnet auch in seinen philosophischen Aufsätzen seine gezierte Schreibart nicht.

Michel de Montagne oder Montaigne, (auf einem Schloß dieses Namens in Périgord geb. 1533, gest. 1592. Sein Vater hatte ihn einem gelehrten Deutschen zum Unterricht übergeben, der, so wie alle übrigen Personen des Hauses, blos lateinisch mit ihm reden mußte; daher seine Muttersprache ihm in seinem sechsten Jahr noch ganz fremd war. Nach einer Reise durch Italien (Voyages. Paris 1772. 4. oder 3 Voll. 12), ließ er sich auf seinen Familiengütern nieder, ohne sich dem Hof zu nähern, oder eine Bedienung anzunehmen): Essais. à Bruxelles 1659. 3 Voll. 12. Coste 1740. 3 Voll. 4. Supplem.

plem. 1 Vol. Auch à Trévoux 6 Voll. 12. Deutsch von J. J. C. Bode. Berlin 1793. 6 B. 8.

Pierre Charron, (aus Paris, geb. 1541, gest. daselbst 1603; er war schon eine Zeit lang Advocat gewesen, als er sich noch der Theologie widmete, und allmählig bis zum Domherrn von Condom und Bordeaux aufstieg; ein vertrauter Freund Montagne's. Auch seine philos. Werke werden noch mit Achtung gelesen): traité de la sagesse. Bordeaux 1601. 8. les trois verités. 1595. 8.

Balzac, (§. 631): le Prince, in seinen Oeuvres. 1665. 2 Voll. fol.

Pierre Nicole, (aus Chartres, geb. 1625, gest. Paris 1695; im Portroyal gebildet; er lebte zu Chatillon bey Paris, um, so oft er wollte, Paris und das Portroyal besuchen zu können): Essais de morale. Paris 1704. 14 Voll. 12.

Charles de St Denis, Seigneur de Saint Evremont, (geb. zu Saint-Denys-le-Guast, drey Stunden von Coutances 1613. Die gute Familie, aus der er stammte, brachte ihn früh an den Hof und in den Umgang mit den Prinzen; so wie diese der Witz seiner Unterhaltung, (der ihn einmahl in die Bastille brachte), anzog, so vermehrten seine Hofverbindungen wieder seinen Ruhm als Schriftsteller, dessen Werth nur mittelmäßig war. Ludewig XIV hatte schon Befehl gegeben, ihn wegen einiger satyrischen Aeußerungen über den Pyrenäer Frieden in die Bastille zu setzen; doch fand er glücklicher Weise noch Zeit und Gelegenheit, nach England zu entfliehen, wo er 1703 starb, und in die Westminsterkirche begraben wurde. Er hinterließ Poesien und prosaische Schriften): traité de l'amitié; traité de la conversation; reflexions sur les divers génies du peuple romain, dans les divers tems de la république u. s. w. in seinen Oeuvres. Lond. 1705. 3 Voll. 4. und öfter, wie Paris 1753. 10 Voll. 12. auch 1753. 12 Voll. 12. mit seinem Leben von des Maiseaux. Rouen 7 Voll. 12.

Fran-

François Duc de la Rochefoucauld, (geb. 1613, gest. 1680; aus einer der erlauchtesten Familien in Frankreich; ein unzertrennlicher Gefährte des großen Condé und erklärter Widersacher des Card. Mazarin, wie seine Mémoires de la regence de la reine Anne d'Autriche (Trevoux 1713. 2 Voll. 12) zeigen; als Philosoph nahm er Selbstsucht zum Grundtrieb, und zur Triebfeder aller menschlichen Handlungen Eigennutz an): Pensées etc. Amst. 1705. 12. Deutsch von Fr. Schulz. Breslau 1798. 12. Maximes et oeuvres complètes. Paris 1797. 2 Voll. 8.

La Bruyère (§. 634): les caractères.

Nicolas Malebranche, (aus Paris, geb. 1638, gest. 1715; in der Congregation des Oratoriums gebildet; wo ihm unter dem Studium der Kirchenväter und der Patristik zufällig Schriften des Cartesius in die Hände fielen, die seinen philosophischen Geist weckten; worauf er in Psychologie und Logik mehr Epoche machte, als des Cartes): de la recherche de la verité. Paris 1712, 4. oder 4 Voll. 12. Meditations chrétiennes et métaphysiques. 1683. 12.

Fenelon (§. 635): Oeuvres philosophiques, ou démonstration de l'existence de Dieu par les preuves de la nature. Paris 1726. 12. Amst. 1731. 2 Voll. 8. traité de l'education des filles, in den Oeuvres.

Louis Racine (§. 618): Reflexions sur la poësie, in seinen Oeuvres, T. V. VI. Amst. 1750. 6 Voll. 12.

Fontenelle (§. 616): Entretiens sur la pluralité des Mondes: 1686. Deutsch mit Anmerk. von J. E. Bode. Berlin 1780. 1789. 8.

Toussaint Remond de S. Mard, (aus Paris, geb. 1682, gest. 1757, 75 Jahre alt; um als Philosoph zu leben, trat er weder in ein Amt, noch in die Ehe): examen philosophique de la poësie. Paris 1729. 12. vermehrt unter dem Titel: reflexions

sur la poésie. à la Haye 1734. 8. Oeuvres à la Haye (Paris) 1743. 3 Voll. 12. auch Amst. 1750. 5 Voll. 12.

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, (geb. auf dem Schloß Brède zu Bordeaux 1689, aus einer edeln Guyennischen Familie, gest. 1755; Präsident des Parlaments zu Bordeaux, Mitglied der Ac. franç., auch Mitglied der Acad. zu Berlin und der königl. Societät zu London): l'esprit des lois (1748) und in seinen Oeuvres. Paris 1758. 3 Voll. 4. auch 5 Voll. 8. Deuxponts. 1784. 8 Voll. 12. die neueste Ausgabe (? 1802) 8 Voll. 8. enthält auch alle oeuvres posthumes und Helvetius Anmerkungen über einen Theil des esprit des lois.

Georges Louis le Clerc, comte de Buffon, (aus Montbard, geb. 1707, gest. 1788, Schatzmeister der Ac. der Wissenschaften, Mitglied der Ac. franç., der königl. Societät zu London, der Acad. zu Edinburg, zu Petersburg und Berlin, und des Instituts zu Bologna, Aufseher des königl. Gartens und Naturaliencabinets): Histoire naturelle générale et particulière (1749 ff.), les epoques de la nature u. s. w. in seinen Oeuvres complètes. Paris 1769-1784. 70 Voll. 12. Deuxponts 1785. 52 Voll. 12.

Voltaire, (§. 618): traité de la tolerance 1763; dictionnaire philosophique 1763; la philosophie de l'histoire par l'Abbé Bazin 1765; essai sur la poésie epique; la connoissance des beautés et des defauts de la poësie et de l'eloquence dans la langue françoise u. s. w. in seinen Oeuvres.

Jean Jacques Rousseau (§. 635): sur l'origine de l'inégalité des hommes (1754); contract social (1762) u. s. w. in seinen Oeuvres.

Cl. Adrien Helvétius, (aus Paris, geb. 1715, gest. 1771; Generalpächter, und Haushofmeister bey der Königin): de l'esprit. Paris 1758. 4. 1776. 3 Voll. 12. 1784. 2 Voll. 12. de l'homme, de ses facultés,

tés, et de son éducation. Paris 1772. 2 Voll. 8. les progrès de la raison dans la recherche du vrai. Lond. 1775. 8. Oeuvres complètes. Paris 1776. 5 Voll. 8. 1781. 2 Voll. 4. 1794. 5 Voll. 8.

Jean le Rond d'Alembert, (aus Paris, geb. 1717, gest. daselbst 1763; perpetuirlicher Secretär der Ac. franç.; Mitglied der Acad. der Wissenschaften zu Paris, der Academien zu Berlin, zu Petersburg und Stockholm, und der königl. Societät zu London): Mêlanges de littérature, d'histoire et de philosophie. 1752. 5 Voll. 12. (worinn auch die Einleitung in die Encyclopédie enthalten ist).

Diderot (§. 625): lettres sur les aveugles 1751; de l'éducation publique 1762; essais sur la peinture 1796 u. s. w. Oeuvres philosophiques. Paris 1774. 8. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des Arts et des métiers, par une societé des gens de lettres, mis en ordre et publié par *Diderot*. Paris 1751 - 1763. 27 Voll. fol. Text; 6 Voll. Kupfer. Nachgedruckt mit Zusätzen: Yverdon 1770 ff. 46 Voll. 4. 3te Ausg. Livourne 1770 - 1775. fol. 17 Voll. Text und 4 Voll. Kupfer. Neue Ausg. Lausanne 1781. 36 Voll. Text und 3 Voll. Kupfer. Supplement à l'Encyclopédie 3 Voll. 1778. fol. Encyclopédie methodique par ordre des matières. Paris 1783 bis 1800 sind erschienen 63 livraisons, in 224 Voll. 4. kosten 450 Rthlr.

§. 630.

Dialog.

Lucian's Todtengespräche gaben Fenelon (vor 1715) die Idee, in seinem lieblich-einfältigen Styl Todtengespräche zu dichten, welche zur moralisch-politischen Ausbildung eines Prinzen dienen könnten; und ihm gelang auch die Ausführung. Weit

Weit unter ihm steht Fontenelle (vor 1757); seine Todtengespräche sollten eine absichtliche Nachahmung von Lucian seyn; sie halten sich aber fern von der Einfachheit eines extemporirten Wechselns von Worten, und strotzen von brillanten und witzelnden Gedanken, ohne einen einzigen Character gehörig durchzuführen. Näher an den Geschmack des Lucian hält sich St. Mard (vor 1757) in seinen witzigen und muntern Göttergesprächen: jedes Gespräch gleicht einer Scene in einem Drama; nur daß der Ausdruck nicht immer mit der Erhabenheit göttlicher Wesen zusammenstimmt.

Fenelon, (§. 635): dialogues des morts. Amst. 1744. 2 Voll. 12. auch dialogues sur l'eloquence. Amst. 1718. 12. Oeuvres complètes. 9 Voll. 4.

Fontenelle, (§. 616): dialogues des morts. Amst. 1747. 2 Voll. 12.

Remond de Saint Mard, (§. 629): dialogues des dieux in seinen Oeuvres. Amst. 1749. 5 Voll. 12.

Denys Diderot, (§. 625): Rameau's Vetter, ein Dialog von Diderot; aus dem Manuscripte übers. u. mit Anmerk. begleitet von Göthe. Leipz. 1805. 8.

§. 631.

Briefe.

Der galante Briefstyl der Ritterromane dauerte bis auf Balzac und Voiture fort: in ihm drückte noch Heinrich IV seine ritterliche Zärtlichkeit den Damen aus, deren Schönheit ihn anzog. Balzac erkannte bey dem Studium des Cicero das Steife, Altfränkische und Insipide des herrschenden galan-

lan-

lanten Rittertons in den Briefen, und strengte sich an, den männlichen Ernst und die Schönheiten seines Musters in französischen Briefen darzustellen; aber das Streben nach männlichem Ernst führte ihn zur Trockenheit, und die Nachahmung seiner Schönheiten, zu einer bald witzelnden, bald hyperbolischen und schwülstigen Sprache: dennoch gefiel seine Manier. Voiture (vor 1648) wurde von dem Beyfall, den sein Zeitgenosse im Briefstyl fand, veranlaßt, mit ihm zu wetteifern, und suchte seine Vorzüge in Pointen, Wortspielen und Witzeleyen, die er für anmuthige Tändeley hielt. Seine Manier gefiel noch besser: und Briefe für den Druck nach einem dieser Muster auszuarbeiten, ward in jenem Zeitalter so gewöhnlich, daß jeder, der auf einen schönen Geist Anspruch machte, Verse und Briefe drucken ließ, und einen dieser Briefsteller nachahmte, auch wohl ciceronische Perioden nach Balzac mit Voiture's Pointen vereinigte. So traten in Briefen studirte Phrasen, gezierte Wendungen, pretiöse Complimente an die Stelle der ritterlichen Galanterie der vorigen Zeiten, wozu Le Pays statt vieler zum Beyspiel dienen mag.

Endlich schrieb Pascal (A. 1656) seine Provinzialbriefe voll des ächtesten Witzes, in einer völlig classischen Sprache: alle Welt erkannte sogleich das Geschmacklose in den gesuchten Witzeleyen der bisherigen Briefsteller; und der gute Geschmack und die Schriftsprache ward durch sie in Frankreich fixirt.

Indessen konnten diese Briefe nur solchen zu Mustern dienen, welche die Briefform zu höhern, wis-

wissenschaftlichen und andern Zwecken gebrauchen wollten: für den blos familiären Briefton der feinern Welt fehlten noch die Muster: und diese gaben Frauen. Die Marquise von Sevigné drückte (vor 1694) die Empfindungen einer schwärmerischen Liebe zu einer liebenswürdigen Tochter mit einer unnachahmlichen Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit, und die muntere witzige Babet (vor 1701) die ächte jungfräuliche Naivetät in den niedlichsten Wendungen in Briefen aus: auch die Correspondenz der Maintenon mit Fenelon zog durch Vernunft und zarten Ausdruck an. Man hatte nun Muster genug, und brauchte sich nicht an die Briefe der buhlerischen Ninon de l'Enclos (vor 1706) zu halten, die ohnehin ihres sinnlichen Inhalts wegen nicht verdienen, an der Seite jener reinen Ergießungen des Herzens zu stehen, so glücklich übrigens der Briefton in ihnen getroffen ist. Doch hat vielleicht kein weibliches Herz an ihnen Theil; wahrscheinlich ist der Name Ninon eine Dichtung, hinter welchem der jüngere Crebillon verborgen ist, von dessen übrigen Werken sie ein würdiges Seitenstück wären.

Unter den guten männlichen Epistolographen gebührt dem ältern Racine (vor 1699) dem Zeitalter nach der erste Platz: außerdem verdienen auch seine Briefe alle Schätzung, sowohl ihrer classischen Prosa, als ihres Inhalts wegen. Noch reicher an der feinen Umgangssprache sind Voltaire'ns Briefe. So groß auch ihre Zahl, und so verschieden, ja so geringfügig oft ihr Inhalt ist; so läßt sich doch schwerlich einer unter ihnen auffinden, der nicht durch einen feinen, witzigen Gedanken,

oder

oder irgend eine sinnreiche Wendung ausgezeichnet wäre. Und wie schätzbar sind die Briefe des jüngern Rousseau, nicht blos wegen ihres körnichten und nervösen Styls, sondern auch wegen der wichtigen Wahrheiten der Philosophie, Moral und Politik, welchen er die Briefform gegeben hat! Weniger ist dieses der Fall bey Fontenelle'ns galanten Briefen (vor 1757): sie sind zwar voll sinnreicher Phrasen und spiritueller Wendungen: aber durch die Aenderungen der Umgangssprache sind viele seiner Galanterien jetzt, selbst in Frankreich, fade, und waren von jeher, wo nicht eine Beleidigung des guten Geschmacks, doch eines ernsthaften Mannes unwerth.

Jean-Louis Guez Seigneur de Balzac, (geb. zu Angoulême 1594, gest. in den Umgebungen dieser Stadt 1654; von Richelieu zum Staatsrath und Historiographen des Königs mit einer Pension von 2000 Livres ernannt): lettres, in seinen Oeuvres. Paris 1665. 2 Voll. fol. mit einer instructiven Vorrede vom Abbé de Cassagne.

Vincent Voiture, (§. 622. Als seine Briefe erschienen, machten sie ein so großes und so allgemeines Aufsehen, daß Balzac kaum wagte, mit den seinigen hervorzutreten): lettres, in seinen Oeuvres. Paris 1729. 2 Voll. 12.

Marie Rabutin, Marquise de Sévigné, (geb. 1626, gest. zu Paris 1694; eine sehr gebildete Frau, die, was damahls selten war, außer ihrer Muttersprache, noch drey andere Sprachen, die lateinische, spanische und italienische verstand: eine Feindin der Muse des Tragikers Racine): lettres. Paris 1734. 4 Voll. 8. 1754. 8 Voll. 8. 1775. 8 Voll. 12. Die beste Ausgabe, mit Aufschlüssen über die Anspielungen an den Hof und die nur halb bezeichneten

neten Personen par *J. J. B. de Vauxcelles*. Paris 1801. 10 Voll. 12.

Mademoiselle de Babet, (gest. c. 1664): der Dichter Boursault (geb. 1638, gest. 1701), jener von Boileau so tief herabgesetzte Fabulist und Dramatiker, wechselte mit der witzigen und naiven Babet Briefe; 30 von ihr haben sich erhalten; die übrigen hat Boursault weggeliehen und nicht wieder bekommen: man hätte ihm lieber seine steifen Antworten abborgen sollen). *Edme Boursault* lettres de respect, d'obligation et d'amour. Paris 1666. 8. Lettres de *Babet* avec celles de *Boursault*. Paris 1738. 3 Voll. 12.

Françoise d'Aubigné, Marquise de Maintenon, (in einem Gefängnis zu Niort, in das ihre protestantischen Eltern vom Hof verurtheilt waren, gebohren; auf der Reise ihrer Eltern nach America, mehrmahls dem Tode nahe; bald nach ihrer Rückkunft, in ihrem 12ten Jahr; eine Waise, darauf in einem Ursulinerkloster, wo sie zur katholischen Kirche übergieng, erzogen, bis sie eine Anverwandtin, die Frau de Neuillant, zu sich nahm, von der sie aber so hart gehalten wurde, daß sie, um nur aus der Sklaverey zu kommen, froh war, als der häßliche und ausschweifende Dichter Scarron in ihrem 15 Jahr um sie freyete. In den 9 Jahren ihrer Ehe, war sie meist Krankenwärterin; aber sie bildete durch ihn ihren Geist aus, und lernte alle die Sprachen, die er selbst verstand. Nach seinem Tod lebte sie kümmerlich von der kleinen Pension, die sie vom Hofe zog, bis sie als Gouvernante der Kinder der Montespan an den Hof und seit dem Tod der Königin (1683) in den nähern Umgang mit Ludewig XIV kam, dessen Wünsche sie aber nur erfüllte, nachdem er sich mit ihr heimlich hatte trauen lassen. Vergl. Entretiens de Louis XIV et de Madame de Maintenon sur leur mariage. Marseille 1701. 12): lettres, in den

den Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon. 12 Voll. 12.

Ninon (d. i. Anne) de l'Enclos, (aus Paris, geb. 1615, gest. 1706, 90 Jahre alt; durch Witz, Schönheit und Galanterie berühmt; äußerst gebildet und belesen, und eben darum von Gelehrten und Weltmännern, wie von Liebhabern, bis in ihr hohes Alter umgeben. Sie vermachte Voltaire'n 2000 Franken zum Ankauf von Büchern. Die unter ihrem Namen vorhandene Briefe (glaubt man) habe der jüngere Crebillon in ihrem Geist geschrieben; sie haben wenigstens seinen Geist: sie offenbahren die verborgensten Geheimnisse der sinnlichen Liebe, und treiben ihr Gespötte mit der platonischen u. s. w. Vergl. *Antoine le Bret* vie de Ninon l'Enclos. 1751. 12.): lettres et mémoires de Mademoisf. Ninon de l'Enclos au Marquis de Sévigné. Amst. 1753. 12.

Jean Racine (§. 626. 618): lettres et mémoires de Jean Racine, in den Oeuvres de Louis Racine T. II.

Voltaire (§. 618): seine correspondance générale macht allein 16 Bände seiner Oeuvres aus; außerdem sind noch Briefe durch alle übrige Bände zerstreut.

Jean Jacques Rousseau (§. 635): lettres in seinen Oeuvres, und außer diesen: Correspondance originale et inédite par *J. J. Rousseau* avec Mad. *Latour de Franqueville*, er Mr *Du Peyron*. Paris an XI. 1803. 3 Voll. 12.

Fontenelle (§. 616): lettres du chevalier d'Her... Paris 1685. auch lettres galantes, in seinen Oeuvres.

§. 632.

Beredtsamkeit.

Bis nach der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts gab es keine Meisterstücke der Beredtsamkeit in französischer Sprache. So lang leztere noch in ihrer Bildung begriffen war, sannen die Redner, unbekümmert um Gedanken, blos auf schöne Phrasen und edle Ausdrücke, auf rhetorische Figuren und den Bau schöner Perioden, und verbargen ihre Gedankenarmuth hinter einem Reichthum eingeschalteter schöner Aussprüche des Alterthums: die Reden des sechszehnten Jahrhunderts und der ersten Hälfte des siebenzehnten waren daher arme Schulübungen, ohne rednerischen Geist, in einer gezierten und unnatürlichen Sprache, mit einer Geschmacklosen Gelehrsamkeit verbrämt. Erst in Bossuet zeigte sich (seit 1662) französische Beredtsamkeit in classischer Gestalt.

Aber selbst in ihrem goldenen Jahrhundert blieb sie fast allein auf Kanzelberedtsamkeit eingeschränkt; weder die Gerichte und Staatsversammlungen stellten gerichtliche und Staatsredner, noch die Academien Lobredner auf, die den Preis der Vollkommenheit verdient hätten.

Le Maitre und Patrû (vor 1681) waren die berühmtesten gerichtlichen Redner des siebenzehnten Jahrhunderts: jener ein Schüler des Portroyal, das seine natürlichen Rednertalente gut ausgebildet hatte, und dieser, ein groser Kenner der französischen Sprache, die er im Umgang mit

mit Geschmackvollen Männern zum Gegenstand eines ernsthaften Studiums gemacht hatte: und doch gelang es beyden nicht, in ihre Reden Geschmack zu bringen, der ihnen ein dauerhaftes Andenken hätte sichern können. Olivier Patrû ist zwar weniger declamatorisch, reiner und richtiger in der Diction als Le Maitre, und verdiente in so weit der Vater der zierlichen Beredtsamkeit vor Gericht zu heißen. Aber bey aller Kraft und allem Pathos des Ausdrucks fehlt es ihm doch an der wahren Wärme des Redners, und bey allem eigenen gründlichen Denken konnte er sich doch nicht von der Schwachheit losreisen, in gerichtlichen Reden seine Belesenheit in den Alten zur Schau zu tragen, und alte Dichter und Philosophen das reden zu lassen, was entweder besser ganz weggeblieben wäre, oder was man lieber mit seinen Worten vernommen hätte. Weniger von diesem Fehler hatte Pelisson (vor 1693), dessen Vertheidigung des Finanzministers Fouquet für das größte französische Meisterstück in der gerichtlichen Beredtsamkeit angesehen wird, das selbst Pitaval (vor 1743) und d'Aguesseau (vor 1751), jene großen Redner vor Gericht unter Ludewig XV nicht übertroffen haben. Doch bleiben immer diese beyden Rechtsgelehrten durch die Menge ihrer vorzüglichen Arbeiten die ersten Männer in diesem Fache: Pitaval, als gründlicher Advocat, dem es nie an Interesse, Natur und Kraft der Darstellung fehlt, wenn er auch nur gemeine Dinge darzustellen hat; und d'Aguesseau, als Staatsmann und gründlicher Rechtsgelehrter von großen Rednertalenten, dessen Reden, voll großer, starker und energischer Stellen, für Muster in ihrer Art gelten.

Antoine le Maistre, (Parlamentsadvocat zu Paris, geb. 1608, gest. 1658).

Olivier Patru, (geb. zu Paris 1604, gest. 1681; Parlamentsadvocat zu Paris und Mitglied der Ac. françoise; bey seinen Zeitgenossen in dem größten Ansehen als Parlamentsredner und grammatischer Kenner der franz. Sprache. Vaugelas, Boileau und Racine erholten sich über die Sprache gern bey ihm Raths): Oeuvres diverses. Paris 1732. 2 Voll. 4.

Paul Pelisson, (geb. zu Bézieres 1624, gest. zu Paris als Mitglied der Ac. franç. 1693): Oeuvres choisies — par *Dessessarts*. à Paris 1805. 8.

Franç. Gayot de Pitaval, (geb. zu Lyon 1673, gest. 1736): Causes celebres et interessantes. Paris 1736. 26 Voll. 12.

Henry François d'Aguesseau, (geb. zu Limoges 1668, gest. zu Paris 1751 als Kanzler von Frankreich und Commandeur der königl. Orden. Vergl. Cramer im nordischen Aufseher): Oeuvres. Paris 1764-1774. 8 Voll. 4.

Zur Staatsberedsamkeit war in dem guten Jahrhundert vor der Revolution kein Raum in Frankreich. Bis auf Richelieu usurpirte zwar das Pariser Parlament einen Einfluß auf Staatssachen; es wurden bis dahin von Zeit zu Zeit die Reichsstände und Notabeln zusammengerufen, um über wichtige Reichsangelegenheiten zu rathschlagen; und in diesen Versammlungen wurde der Grund zu einer französischen Staatsberedtsamkeit gelegt, deren Anfang nicht zu verachten war. Denn noch sind einige Reden des Canzlers Hospital bey Eröffnung einiger Versammlungen der Reichsstände vorhanden, welche die besten Proben der Beredtsamkeit aus dem sechszehnten Jahrhundert

dert sind; schon weniger glücklich ist die rednerische Form der Parlamentsdebatten aus der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts, die der Cardinal von Retz seinen Memoiren einverleibt hat: sie sind ohne Spuren seiner Lebensart, von schlechtem Geschmack, diffus und ermüdend. Dies alles würde zur Zeit des bessern Geschmacks leicht vermieden worden seyn, wenn die Staatsberedtsamkeit bis in dieselbe fortgedauert hätte: aber ehe sich noch die Sprache zum freyen Gebrauch des Redners ausgebildet hatte, und ein besserer Ton und Geist in die Debatten solcher Versammlungen gekommen war, die ihren Rednern wichtige Materien des öffentlichen Wohls zu verhandeln gaben, waren den politischen Rednern von dem Despotismus ihre Tribünen verschlossen: Richelieu gestattete den Parlamenten keinen Einfluß weiter in Staatssachen, sondern setzte sie zu ihrer ursprünglichen Bestimmung bloser Gerichtshöfe herab; Ludewig XIV ließ keine Versammlung der Reichsstände und Notabeln mehr zusammenberufen, und, wo er Provinzialversammlungen, wie in Languedoc und Bretagne, nicht hindern konnte, da wurde wenigstens das freye Sprechen und Debattiren verhindert, indem die, welche als Redner darinn auftreten wollten, erst um die Erlaubnis zu reden beym König nachsuchen mußten. Wie hätte unter dem Druck einer solchen Knechtschaft der Geistesschwung möglich werden können, ohne welchen keine grose Züge der Beredtsamkeit denkbar sind? Und da derselbe Druck unter Ludewig XV fortdauerte, so sind die einzelnen Reden, in welchen sich der edle und grose Character d'Aguesseau's als Generalprocurator des Parlaments un-

verhöhlen äusserte, desto höherer Achtung werth. Erst die Revolution unter Ludewig XVI öffnete der französischen Staatsberedtsamkeit das ihr nöthige freye Feld: und da ihr eine völlig ausgebildete Sprache zu Gebote stand, wie schnell erreichte sie nicht das Ziel der ihr möglichen Vollkommenheit in den Reden des jüngern Grafen Mirabeau und einiger andern Demagogen! Doch war sie nur von kurzer Dauer (von 1789 - 1795). Während der heftigen Bewegungen der Revolution, theilte die Wichtigkeit der Sache und die Gefahr den Rednern Schwung, Begeisterung und hohen Muth mit, welches sich auch in ihren Reden ausdrückte, und mehrere wahre Meisterstücke der politischen Beredtsamkeit hervorbrachte. Die Spannung ließ mit dem 25 October 1795 nach, und mit ihr der hohe Rednerschwung. An seine Stelle trat die Sprache niedriger Kriecherey.

Sammlung der wichtigsten gerichtlichen und politischen Reden aus den frühern Zeiten: Harangues et actions publiques des plus rares esprits de nostre tems. Paris 1609. 8. (Es stehen darinn Reden von Gui de Faur de Pibrac geb. Toulouse 1528, gest. 1584; von Jacques Faye gest. 1590; Phil. de la Canaye gest. 1610; Guil. Ranchin, Mangot, Ant. Loisel gest. 1617 u. andern.)

Reden in Staatssachen: Plaidoyez de Mr *Simon Marion*, baron *de Druy* etc. Paris 1602. 8.

Le tresor des harangues et remontrances faites aux ouvertures de Parlement. Paris 1660. 4. 1665. 12.

Honoré Gabriel Victor Riqueti Comte de Mirabeau, *(geb.* Marseille, gest. als Mitglied der Assemblée nationale am 2 Apr. 1791. 41 J. alt.

Vergl.

Vergl. Esprit de Mirabeau. Paris 1804. 8.): Collection complètte de travaux de Mr *Mirabeau* l'ainé à l'assemblée nationale, préc. de tous les discours et ouvrages du même Auteur prononcés ou publiés pendant le cours des élections par *Etienne Méjan*. Paris 1791. 5 Voll. 8. Mirabeau peint par lui même ou Recueil des discours qu'il a prononcé, des Motions qu'il a fait tant dans le sein des Communes qu'à l'assemblée nationale constituante (5 Maii 1789 - 2 Avril 1791). à Paris 1791. 4 Voll. 8. Mirabeau à la Tribune, ou Choix des meilleurs discours de cet Orateur. Paris 1792. 8.

Eine Sammlung der Reden von verschiedenen Verfassern aus der Zeit der Revolution: Assemblée nationale de la France en 1789 et 1790, ou Collection complètte de tous les Discours, Mémoires, Motions, Projets et Adresses à l'Assemblée nationale — redigée par un Deputé d'après MM. les Secrétaires de l'Assemblée. à Paris 1789. 1790. 12 Voll. 4. Andere Stücke hat man zu suchen im Moniteur, in dem Procès verbal u. s. w.

Neue Veranlassungen, die Beredtsamkeit zu üben, gaben die gelehrten Gesellschaften, welche von Richelieu und Colbert gestiftet worden: alle pflegten jedes neue Mitglied bey seiner Aufnahme in Reden zu begrüßen, und das Andenken jedes verstorbenen Mitglieds und dessen Verdienste durch Lobreden zu feyern; ja die Académie françoise hatte seit ihrer Stiftung drey Preise, zwey für die Poesie, und einen für die Beredtsamkeit auszutheilen. Die meisten dieser Preisreden, besonders die über moralische Gegenstände sind mehr kalte Abhandlungen, als Reden, mittelmäßig im Styl, ohne große rednerische Züge. Die Reden bey der Aufnahme der

Mitglieder waren meist leere Formalitäten der Höflichkeit, und selten reich an Inhalt, wie einst die Rede Racine's bey der Aufnahme von Thomas Corneille. Die Lobreden auf verstorbene Academiker und andere verdiente Männer enthalten zwar zum Theil große Züge der Beredtsamkeit; aber die wenigsten sind treue Schilderungen der Männer, die der Nachwelt zur Beschauung dargestellt werden sollen, sondern rhetorische Declamationen in einem einförmigen Ton, Prunkreden ohne historische Wahrheit, Gemählde voll blendenden Lichtes, ohne allen Schatten. Unter die vorzüglichsten werden die Elogen von **Fontenelle** (vor 1757) und **Thomas** (vor 1785) gerechnet: nur Schade, daß die Lobreden des erstern, die übrigens von einem höchstgewandten Geist, der sich alle Wissenschaften nahe zu bringen weiß, zeugen, zu sehr nach esprit haschen, und die des letztern allzupomphaft sprechen. — Auch die Lobreden auf Heilige sind großentheils mislungen: wenigstens sind sie die schwächsten rednerischen Compositionen in den Werken eines **Bossuet**, **Bourdaloue** und **Flechier**.

Recueil des pièces d'eloquence présentées à l'Académie françoise depuis 1671 jusqu'en 1748. Paris 1750. 2 Voll. 12.

Recueil de plusieurs pièces d'eloquence et de poésie présentées à l'Académie des jeux floraux. Toulouse 1725. 12.

Recueil des harangues prononcées par Messieurs de l'Académie françoise. Paris 1698. 1709. 2 Voll. 4.

de Fontenelle (§. 616): Eloges des Académiciens de l'Académie royale des sciences. à la Haye 1731. 2 Voll. 8.

An-

Antoine Thomas (aus der Diöces von Clermont, geb. 1732, gest. 1785; eine Zeitlang Prof. am Collége de Beauvais zu Paris; darauf Secretär des Herzogs von Pralin; zuletzt privatisirender Gelehrter von einer Pension, die er von der Regierung zog); Eloges in seinen Oeuvres. Paris 1773. 4 Voll. 8. Oeuvres complètes. Paris 1802. 5 Voll. 8. und Oeuvres posthumes. Paris 1802. 2 Voll. 8.

In den Leichenreden brach Claude von Lingendes (c. 1630) die Bahn; und ob gleich seine Sprache noch nicht von dem Rost der frühern Zeiten frey ist, so ahmten doch die folgenden Redner die Geschmackvolle Manier seiner Leichenreden nach. Das Zeitalter Ludewig's XIV stellte darauf drey große Männer in diesem Fache auf, Bossuet, Flechier und Massillon. Bossuet's vier Leichenreden, reißen hin durch die Einfalt und Natur ihrer Elocution, und die Harmonie des Styls, die so mächtig auf Seele und Einbildungskraft wirkt; weniger durch die Kunst der Wortstellung und des Periodenbaus und des Numerus, der das Ohr ergötzt, ob er gleich darinn nicht nachlässig war. Flechier dagegen wandt allen Fleiß auf die Form der Sprache und ihren Numerus; und machte sich dadurch nicht nur eine reine, richtige, elegante, geschmückte und blühende, sondern auch eine Cadencenreiche Diction zu eigen. Doch war seine Rednerkunst nicht reich genug, um mit der nöthigen Mannichfaltigkeit Figuren, Antithesen und Bilder zu wechseln; er wird daher durch häufige Wiederhohlung derselben Rednerkünste anstößig. Doch ist Massillon, der weniger den Geist zu beherrschen, als die Seele mit sanften Banden zu fesseln verstand, noch schwächer und mangelhafter als Flechier, und nur mittelmäßig in

dieser Art rednerischer Vorträge, die eine gewisse Begeisterung und Erhabenheit erlauben; er nimmt wie im Zeitalter so auch nach dem innern Werth den letzten Platz unter den großen französischen Leichenrednern ein.

Dieselben Männer, die in Leichenreden glänzten, waren auch als große Kanzelredner berühmt: nur nicht in derselben Ordnung; auch standen zwischen ihnen noch einige andere Meister, die, ohne jene höhere Art von Reden zu versuchen, sich blos auf christliche Lehrvorträge eingeschränkt haben. Unter ihnen trat Bossuet zuerst (seit 1662) unter dem Beyfall des ganzen Hofes auf; erhielt aber schon sechs Jahre später (seit 1668) an Bourdaloue einen Nebenbuhler, mit dem er seinen Predigerruhm theilen mußte. Doch erreichten beyde noch nicht in dieser Art von Kanzelvorträgen das Ziel der Vollkommenheit. Bossuet verließ zwar auch in seinen Predigten nie sein großes, ihm angebohrnes Rednertalent, und die hohe Ausbildung des Geistes, die er sich früh gegeben hatte: seine umfassenden Einsichten gaben seinem Styl Stärke, Reichthum und Mannichfaltigkeit, seinem Urtheil Wahrheit und Ueberzeugnng: aber es fehlt seinen meisten Predigten noch eine gewisse Bündigkeit und dem Periodenbau der nöthige Numerus, daß daher der große Leichenredner doch nur ein mittelmäßiger Kanzelredner war. Bourdaloue führte zuerst die Beredtsamkeit der Vernunft auf der Kanzel ein. Seine Reden waren zur Ueberzeugung mit dialectischer Gründlichkeit in Entwickelung und Beweisen ausgearbeitet und in der Sprache nachdrücklich ohne vielen Schmuck; große Rednerzüge hat er nicht; vielmehr fehlt seiner

Be-

Beredtsamkeit noch die Salbung, welche die Ueberzeugung eindringlich macht. Flechier brachte nun noch (vor 1710) neben der Correctheit der Sprache auch die Harmonie der Elocution auf die Kanzel in einer Vollkommenheit, welche man vor ihm der französischen Sprache kaum zugetraut hätte, und als Massilon auftrat, fand er für alle Eigenschaften eines großen geistlichen Redners, für Bündigkeit, Elocution und Rührung Muster, deren Eigenschaften er nur in sich vereinigen durfte, um vollkommen in diesem Fache der Beredtsamkeit zu werden; und er übertraf auch alle seine Vorgänger und Nachfolger in Zahl, Mannichfaltigkeit und Vortrefflichkeit seiner Werke. Mit dem weisesten Gebrauch der heiligen Schrift und der Väter, und mit bündiger Entwickelung der Begriffe und Beweise, vereinigte er Kraft und Anmuth, Würde und Grazie, Ernst und Salbung, einen Reitz der Elocution, einen Zauber der Harmonie, eine Wahl der Worte, die an das Herz sprechen und der Einbildungskraft schmeicheln. Wie ein Meister verstand er sich auf die Kunst, den Verstand zu überzeugen und in die geheimsten Winkel des Herzens zu dringen, hie und da zu erschüttern, noch lieber aber zu treffen und zu rühren. Saurin endlich (vor 1730) machte sich die Stärke des Bourdaloue und das Pathos des Massillon zu eigen. Durchdrungen von den Grundsätzen einer reinen Moral, die er, als Protestant, lieber als geheimnisvolle Dogmen zu dem Gegenstand seiner Predigten machte, spricht er mit Vehemenz und in fortreißender Wärme dennoch so wahr und richtig, daß selbst katholische Prediger in Frankreich sich gern ganze Stellen seiner Predig-

ten

ten zur Erbauung ihrer Zuhörer zugeeignet haben. Seine Vorträge sind nur etwas zu wortreich.

Sammlung: Recueil de diverses oraisons funébres, harangues, discours et autres pièces d'éloquence des plus célèbres auteurs du tems. 1718. 6 Voll. 12.

Claude de Lingendes, (geb. zu Moulins 1591, gest. zu Paris 1660, als Superior des Profeßhauses des Jesuiterordens, zu dem er gehörte): Sermons. Paris 1688. 2 Voll. 8.

Jaques Benigne Bossuet, (geb. zu Dijon 1627, gest. als Bischof zu Meaux 1704): Recueil des oraisons funebres. Paris 1680; auch 1741; 1762; 1802. 2 Voll. 12. (vorher einzeln in 4). Auch in seinen Oeuvres. Ven. 1736-1747. 6 Voll. 4. Paris 1743. 12 Voll. 4. Liege 1766. 22 Voll. 8. Oeuvres posthumes par *le Roy*. Paris 1753. 3 Voll. 8.

Louis Bourdaloue, (ein toleranter Jesuite, aus Bourges, geb. 1632, gest. 1704 zu Paris, wo er 35 Jahre durch Predigten in großem Ruhm stand): Sermons. Lyon 1751. 15 Voll. 12.

Esprit Flechier, (aus Pernes, geb. 1632, gest. 1710, als Bischof zu Nimes): Recueil des Oraisons funèbres. Paris 1681. 4. 1697. 3 Voll. 12. Panegyriques. Paris 1696. 4. Sermons de morale. Paris 1713. 3 Voll. 12. Oeuvres melées. Paris 1712. 12.

Jean Baptiste Massillon, (aus Hiéres, geb. 1663, gest. 1742, als Bischof von Clermont): Oeuvres. Paris 1745. 14 Voll. 12. Sermons. Paris 1763. 13 Voll. 12. Pensées sur differens sujets de morale etc. par *de la Porte*. Paris 1748. 12.

Jaques Saurin, (aus Nimes, geb. 1677, gest. als protestantischer Prediger im Haag 1730): Sermons sur divers textes de l'ecriture sainte. à la Haye 1708-1725. 5 Voll. 8. ibid. 1749. 12 Voll. 8.

§. 632.

§. 633.

Geschichte.

Die französische Historiographie in der Muttersprache hatte schon am Ende des Mittelalters durch Joinville, Froissart und Comines (§. 358) angefangen. Wie diese den Ton nach der Weise der Romanzerie angegeben hatten, so ward er auch in den folgenden Jahrhunderten fortgesetzt, in einem Styl voll alter ritterlicher Naivetät; wie sie meist gleichzeitige Begebenheiten nach eigener Erfahrung oder aus dem Munde ihrer Zeitgenossen niedergeschrieben hatten, so schränkten sich auch ihre Nachfolger blos auf erlebte Begebenheiten ein, und brachten sie in Lebensbeschreibungen, oder trugen sie in Memoiren vor. Eine Probe der Art kann das Leben Bayard's, jenes Ritters ohne Furcht und Tadel, seyn, das der Secretär des Helden (bald nach dessen Tode 1523) niederschrieb.

1. Mit den Zeiten Franz's I, in denen eine bessere Erziehung ihren Anfang nahm, ward das Schreiben gewöhnlicher und leichter, und mit ihm das Abfassen der Memoiren häufiger; daher war in den nächsten Zeiten der Ligue und Fronde nicht leicht ein ausgezeichneter Mann, der nicht entweder selbst nach seiner Ansicht die erlebten Dinge niedergeschrieben, oder der nicht an einem andern seinen Memoirenschreiber gefunden hätte. Für jene mag Jeannin (vor 1622), für diese der Cardinal von Retz (seit 1640) zum Beyspiel dienen: aus ihrer Vergleichung ergiebt sich auch, wie sich Styl und Darstellungskunst in dem Raum von einem halben Jahrhundert gebessert haben; beym erstern ist die Schreibart noch

nach diffus und selten lesbar und kräftig, beym letztern ist schon die Kunst zu schreiben völlig vorhanden, zwar noch ohne Maas und Kunstregeln, aber nach einem natürlichen Tact, schon mit Bestreben nach Zierlichkeit und Eleganz.

Unter Ludewig XIV nahmen endlich die Memoiren die Weise der bessern Zeit und des Hofs an: es gieng der erwachte Geschmack und die feinere Lebensart in sie über; man wendete nun steten Fleiß auf den Ausdruck, oder hatte sich ihn schon so geläufig gemacht, daß er jedem in seiner ganzen Zierlichkeit, so weit sie Memoiren haben dürfen, zufloß; man bemühte sich, in die Characterschilderung die möglichste Feinheit zu legen. Gegen das Ende der Regierung Ludewigs hatte man sich aller Eigenschaften des classischen Memoirenstyls bemächtiget, daß nun das größte Meisterstück in dieser Art historischer Compositionen, die Memoiren von St. Simon, möglich waren.

Ein Ungenannter, nach 1523: Histoire du Chevalier Bayard († 1523) et de plusieurs choses advenues sous le regne de Charles VIII, Louis XII et François I. Grenoble 1651. 8.

Pierre Jeannin, (aus Autun, geb. 1540, gest. 1622, nach mehreren Aemtern zuletzt Präsident des Parlaments von Bourgogne): Mémoires et negociations. Paris 1659. Fol.

Jean - Franç. - Paul de Gondy, cardinal de Retz, (geb. zu Montmirel en Brie 1614, gest. 1679, schon 1640 Coadjutor des Erzbischofs von Paris, und seitdem in alle Hofangelegenheiten verwickelt. 1661 ließ ihn Ludwig XIV zum Cardinal ernennen): Mémoires zuerst 1717; darauf Amst. 1731. 4 Voll. 12.

Louis Duc de St. Simon, (aus Paris, geb. 1675; die Laufbahn eines Kriegers vertauschte er früh mit der diplomatischen; nach dem Tod des Herzogs Regenten zog er sich auf seine Güter zurück, auf denen

er in einem hohen Alter starb): Mémoires. Lond. et Paris 1788. 3 Voll. 8. Supplement aux Mémoires. Ibid. 1789. 4 Voll. 8. Auch in den Oeuvres complètes. Paris 1791. 13 Voll. 8.

2. Die Liebhaberey an solchen Denkwürdigkeiten hielt die besten Köpfe lange ab, ihre Kräfte auf die höhere historische Kunst zu richten, ob gleich ihr längst durch kritische Forscher die nöthigen Materialien in mehreren Fächern der Geschichte, über die alte und mittlere durch Mabillon und Montfaucon, durch Petav und Lecointe, und über Frankreich durch Cordemoi und Valois, durch Godefroi und Laboureur vorgearbeitet war. Wie ihr nun die seit Richelieu's Zeit entstandene classische Prosa den classischen Ausdruck und die Reitze der Darstellung erleichterte, so traten andere Schwierigkeiten ein, die zu überwinden ihr schwer fiel. Bey der alten und auswärtigen Geschichte wollte ihr lange der ächte historische Ton nicht gelingen, und sie wankte geraume Zeit zwischen Romanzerie und ächtem Pragmatismus ungewiß umher; bey der einheimischen Geschichte trat ihr der Despotismus in den Weg, der dem Geschichtschreiber jedes freye Urtheil untersagte.

Mit Freymüthigkeit hatte Mezeray (vor 1683) die despotischen Handlungen der frühern französischen Könige gewürdiget, und verlohr zur verdienten Strafe dafür die Pension eines Historiographen. Sein Nachfolger, Pater Daniel, verstand die Politik, die man in dieser Stelle zu befolgen hatte; er schwieg entweder, oder schmeichelte.

Doch war die französische Litteratur auch durch Mezeray's Geschichte von Frankreich noch mit keinem Muster der Historiographie bereichert worden: es

es fehlte ihrem Verfasser zwar nicht an Wahrheitsliebe und gesundem Urtheil, aber an Sorgfalt in der Erforschung des historisch-Wahren, und an Penetration in die innere Natur der Ereignisse; es fehlte ihm in der Darstellung weder an Natürlichkeit noch Annehmlichkeit des Vortrags, aber an einer classischen Sprache, da ein vernachlässigter Conversationsstyl weit hinter dem Ausdruck ist, den der edle Ernst der Geschichte fordert. Und doch geht Mezeray aller dieser Fehler ohnerachtet seinem Nachfolger dem Pater Daniel (vor 1728) im Ganzen an Werth vor. Zwar hat dieser die häufigen Fehler, welche Mezeray in der Geschichte der beyden ersten französischen Dynastien begangen, verbessert: aber desto untreuer ward er selbst in der dritten Regentenreihe, besonders von Ludewig XI an, blos um dem Despotismus des Hofs zu schmeicheln; und, von den Zeiten der Ligue an, um das Lob seines Ordens zu verkünden, der von da an fast der einzige Held ist, dem er huldiget. Endlich, ob er gleich ein Zeitgenosse der französischen Classiker war, so fehlte es seinem Vortrag doch an der Eleganz und dem Edlen des historischen Styls. Und hat sich gleich der Abt Le Gendre (vor 1733) durch die Erforschung mancher vorher übersehener merkwürdiger Züge der ältern französischen Geschichte aus den Quellen als aufmerksamen Forscher bewiesen, so ist doch seine historische Darstellung matt und diffus, und weder durch politische Blicke, noch durch die Einschaltung der Culturgeschichte (die er von ihr in ein besonderes Werk absonderte) zur Unterhaltung gehörig belebt.

Fr.-Eudes de Mezeray, (aus Ry in der Nieder Normandie, geb. 1610, gest. 1683; perpetuirlicher Sekretär

kretär der Ac. Franç.): histoire de France (bis 1610). Paris 1685. 3 Voll. Fol. Er machte selbst aus dieser Geschichte einen Auszug, welcher vor dem größern Werk Vorzüge hat, weil ihm bey jenem die Geschichte geläufiger als bey diesem war: Abrégé chronologique de l'histoire de France. Paris 1668. 4. von ihm selbst weiter fortgesetzt. Amst 1673. 6 Voll. 12. von Limier weiter fortgesetzt. Vol. VII. VIII. Amst. 1720. 12.

Gabriel Daniel, (aus Rouen, geb. 1649, seit 1667 Jesuite, gest. 1728; königlicher Historiograph): Histoire de France (bis Heinrich IV; nachher von Pater Griffet fortgesetzt bis zum Ende der Regierung Ludewig's XIV). Beste Ausgabe: Amst. 1755 - 1758. 24 Voll. 12. oder Paris. 1755 - 1757. 16 Voll. 4. Auszug von P. Daniel selbst gemacht. Abrégé de l'histoire de France (bis Heinrich IV). Paris 1727. 9 Voll. 12.

Louis le Gendre, (aus Rouen, geb. 1659, Kanonikus, gest. 1733): Histoire de France jusqu'à la mort de Louis XIII. Paris 1718. 3 Voll. Fol. oder 8 Voll. 12. Les moeurs et les coutumes des Français dans les différens tems de la monarchie. 1 Vol. 12.

3. Eine andere Gattung von Geschichtschreibern unter Ludewig XIV wählte einen romanesken Ton in dem Vortrag der Geschichte: einige von ihnen gefielen sich in romantischem Ausmahlen und Verschönern der Begebenheiten nach ihrer Phantasie, wie der Jesuite Maimbourg (vor 1686), und seine Nachahmer Catrou (seit 1702) und Berruyer (vor 1758); andere trugen ihre Vermuthungen, die aus dem Zusammenhang der Begebenheiten zu ihrer engern Verbindung unter sich gezogen sind, wie bewährte Thatsachen vor, was sie zwar in der Erzählung fließender, aber zu einer Autorität bey Umständen,

die sie allein melden, untauglich macht, wie Varillas (vor 1696) und seine Nachahmer; andere gaben ihrer Erzählung eine völlig romantische Anlage, wie der Abt Saint Real (vor 1692) und Vertot (vor 1735). Saint Real's Geschichte der Verschwörung von Venedig hat wie ein Roman Einheit und dramatische Form; Rapidität des Styls, die zwischen die Erzählung lebendige Betrachtungen zu werfen weiß, ohne die Erzählung selbst aufzuhalten, und Porträtirungen nach der Physiognomie. Ein kurzer Vorbericht von den Ursachen und Mitteln der Revolution führt zu den Begebenheiten selbst, die durch Zusätze und eigene Ansichten der Phantasie in die innigste Verbindung unter sich gestellt sind; die ganze Oekonomie des Werks bereitet die Seele zu großen Dingen vor, und erweckt Sehnsucht nach ihrer Entwickelung. Ein solches romantisches Kunstwerk gelang aber seinem Verfasser nur einmahl: denn weder seine Verschwörung der Gracchen, noch seine Betrachtungen über Antonius, Lepidus und August haben das Romantische so angenommen, daß nicht sogleich das falsche Licht in die Augen gefallen wäre, in das die Begebenheiten ihm zu gefallen gestellt werden mußten. Von einer solchen dem Ernst und der Würde der Geschichte widerstreitenden dramatischen Form ist auch Vertot (vor 1735) nicht ganz frey, und sie ist in ihm desto verführerischer, da er in allen seinen historischen Werken mit ihr Grazien der Elocution verband. In seinen Revolutionen des römischen Staats ließ sie sich ohne Verstellung der historischen Wahrheit erreichen, weil die Begebenheiten selbst, die er zu schildern hatte, schon reich an romantischen Zügen waren. Hingegen mit seinen Revolutionen von Portugal und Schweden, und der Geschichte von Malta

konnte

konnte die Kritik weniger zufrieden seyn, da durch ihre romantische Form die Wahrheit mehr gelitten, und sie die Phantasie zu allzu vielen Zusätzen verführt hat.

Louis Maimbourg, (aus Nancy, geb. 1610, gest. zu Paris 1686, ein Jesuite, der viele Schwänke in seinen Kanzelvortrag mit einmischte): außer mehreren andern historischen Arbeiten, Histoire des croisades: 2 Voll. 4 oder 4 Voll. 12.

François Catrou, (aus Paris, geb. 1659, seit 1677 Jesuite): außer andern historischen Werken, Histoire Romaine. 12 Voll. 4 oder 20 Voll. 12.

Joseph - Isaac Berruyer, (aus Rouen, geb. 1681, gest. im Profeßhaus der Jesuiten zu Paris 1758, nachdem er lange in alter Litteratur Unterricht gegeben hatte): l'histoire du peuple de Dieu. Paris 1728, auch 1733. 8 Voll. 4 oder 10 Voll. 12.

Antoine Varillas, aus Guéret, geb. 1624, gest. 1696): Histoire de France (von 1423 - 1589.) 15 Voll. 4.

César Vichard abbé de Saint - Réal, aus Chambery, gest. daselbst 1692; Varillas Schüler und Nachahmer): Histoire de la conjuration, que les Espagnols formèrent en 1618 contre la republique de Venise; Conjuration des Gracques; Histoire de Dom Carlos, in seinen Oeuvres. Paris 1745. 3 Voll. 4 oder 6 Voll. 12.

René - Aubert de Vertot aus der Normandie, geb. im château de Bennetot, dans le pays de Caux, 1655, gest. 1735; ein Prämonstratenser; zuletzt interprête des Herzogs von Orleans und Secretär der Herzogin): histoire des révolutions arrivées dans la republique romaine. Paris 1719, auch 1753. 3 Voll. 12. Histoire des révolutions de Portugal. Paris 1789. 12. Histoire des révolutions de Suède. Paris 1696. 2 Voll. 12; Histoire de Malte. Paris 1726. 4 Voll. 4. 1727. 7 Voll. 12.

4. Eine neue Manier versuchte Bossuet (vor 1704). Er wollte die Wege der Vorsehung (ein kühner Versuch für die menschliche Kurzsichtigkeit) in einer allgemeinen Geschichte zeichnen, und gieng recht Planmäßig auf Pragmatismus aus: er brach auch darinn einigermassen Bahn, wozu in Zeiten, die in der Historiographie noch so weit zurück waren, große Talente gehörten; aber sein rednerischer Vortrag und moralischer Gesichtspunkt führten ihn von der großen Kunst, die Begebenheiten blos durch geschickte Stellung für sich sprechen zu lassen, ab, und zur Redseligkeit hin.

Jacques Benigne Bossuet, (§. 632): discours sur l'histoire universelle. Paris 1681. 4. mit Fortsetzung. Paris 1730. 2 Voll. 8 auch 1759 6 Voll. 12 u. s. w. in seinen Oeuvres Paris 1743. 12 Voll. 4. Deutsche und (fortgesetzt) von Joh. Andr. Cramer, Hamb. 1748-1786. 7 Th. 8.

5. Nach Bossuet findet sich bis auf Voltaire kein historischer Schriftsteller unter den Franzosen, der in der Historiographie Epoche gemacht hätte, ob gleich mehrere merkwürdige historische Werke bis dahin erschienen sind. So schrieb Fleury (vor 1723) anspruchlos und mit Aufrichtigkeit, in einem klaren, einfachen und natürlichen, zuweilen auch wohl nachläßigen Styl eine Geschichte der christlichen Kirche, die bey ihrer Erscheinung ein Buch ohne seines gleichen war, und noch jetzt in Frankreich einzig in seiner Art geblieben ist. Als Werk des Genie's und der Frömmigkeit, wenn gleich nicht der historischen Kunst, hätte sie bessere Fortsetzer verdient, als sie gefunden hat: denn keiner erreichte ihn im Styl, in der Unpartheilichkeit und Wahr-

Wahrheitsliebe; da er, wenn er in historische Irrthümer fällt, immer wider seinen Vorsatz fehlt. Auf ähnliche Weise brach **Rapin de Thoyras** (vor 1727) Bahn in der Geschichte von England; zwar, unter so großem Beyfall, daß selbst die Britten lange Zeit sein Werk für musterhaft ansahen, und sich in Ermanglung einer bessern einheimischen Geschichte an dasselbe hielten; aber doch weniger glücklich in seiner Art, als Fleury. Es war mehr eine mit Kenntniß der innern Verfassung von England gemachte Compilation, als eine mit Auswahl geschriebene Geschichte; ihre Materialien waren schlecht verbunden, mit eingeschränkter Einsicht beurtheilt, und mit wenig Geschmack dargestellt. Man übersah ihren Mangel an historischer Kunst, und las sie begierig, weil sich daraus für die Menge über das damahls noch wenig bekannte England viel lernen ließ. In denselben Zeiten schrieben **Rollin** (vor 1740), und sein Fortsetzer **Crevier** (vor 1765) ihre nützliche und viel gelesene Werke über die alte Geschichte; aber sie brachten es nicht weiter, als bis zu einer leichten, angenehmen und unterhaltenden Erzählung, die sich weder in der Anordnung des Einzelnen und Ganzen, noch in dem scharfen Blick in das Innere der Begebenheiten, noch durch Urtheil und Kritik auszeichnete.

Claude Fleury, aus Paris, geb. 1640, gest. 1723; Prior von Argentevil, und Mitglied der Ac. Franç.): Histoire ecclesiastique (bis 1414, innerhalb 30 Jahren von ihm gearbeitet). Paris 1691-1722. 20 Voll. 12. oder 4. auch Paris 1777 13 Voll. 4. Fortsetzung: 11 Voll. 4 oder 16 Voll. 12. außerdem noch über Hauptwerk und Fortsetzung eine table des matières. 1 Vol. 4 oder 4 Voll. 12.

Paul Rapin de Thoyras, (aus Castres, geb. 1661, gest. zu Wesel 1725; Anfangs Advocat; darauf Soldat, weil ihm als einem Calvinisten die Praxis erschwert ward. Bey der Wiederrufung des Edicts von Nantes gieng er nach England, wo er 1686 ankam; aber kurz nachher nach Holland gieng, und Kriegsdienste annahm, in denen er mit Wilhelm von Oranien 1688 aufs neue nach England zurückkehrte. A. 1693 gab er seine Compagnie ab, und führte als Hofmeister den jungen Herzog von Portland durch Holland, Frankreich, Deutschland und Italien. Nach Beendigung dieser Reise privatisirte er im Haag, und seit 1707 zu Wesel, wo er den Studien der Fortification und der Geschichte lebte): Histoire d'Angleterre (bis Carl I). à la Haye 1724. 8 Voll. 4. (bis zur Regierung Jacobs II, erst nach des Verfassers Tode gedruckt). à la Haye 1727. 2 Voll. 4. (3 Bände Fortsetzung, 2 von Dav. Durand, Prediger zu London; 1 von Bruzen de la Martiniere; daher die Haager Ausg. mit den Fortsetzungen aus 13 Voll. besteht). Vollständig: Basel 1740. 8 Voll. fol. à la Haye (Paris) 1749. 15 Part. oder 16 Voll. 4.

Charles Rollin, (aus Paris, geb. 1661, gest. 1740; einer der nützlichsten Lehrer am collège royal und an der Universität Paris als Lehrer der Beredtsamkeit, der eine Menge gelehrter und wichtiger Geschäftsmänner durch mündlichen Unterricht und seine Lehr- und Handbücher bilden half): Histoire ancienne. Paris 1730-1738. 13 Voll. 12. Histoire Romaine contin. (von Vol. VIII. an) par *I. B. L. Crevier*, Amst. 1739-1749. 16 Voll. 8.

Jean-Baptiste-Louis Crevier, (aus Paris, geb. 1693, gest. 1765, Rollin's Schüler und Professor der Rhetorik am Collége de Beauvais): außer den 8 letzten Bänden von Rollin's hist. rom., die aber der Arbeit Rollin's nicht beykommen: histoire des Empereurs romains jusqu'à Constantin. Paris 1749-1756. 6 Voll. 4 oder 12 Voll. 12. Histoire de l'université de Paris. 7 Voll. 12.

5. Voltaire brachte endlich ächten philosophischen Geist und einen männlichen Vortrag in die Geschichte, der, eben so weit von Kälte und Trockenheit, als von witzelnden Ziererenen entfernt, ihrem Ernst und ihrer Würde angemessen war. Welch ein Meister in der historischen Anordnung und in der Darstellung er war, zeigt seine Einleitung in die Geschichte Ludewigs XIV, jenes meisterhafte Gemählde von dem Zustand von Europa zur Zeit seiner Thronbesteigung: und in der Geschichte selbst zeigen es die Abschnitte der Culturgeschichte seines Jahrhunderts. Wenn nun die Zeichnungen der damaligen politischen Ereignisse weniger belebt und anziehend erscheinen, so liegt die Ursache in der Kürze ihrer Darstellung, die nur ein Abriß ohne tiefes belebendes Detail seyn sollte, und in den glänzendern Theilen des Werks, die vorausgegangen waren. Ihre Nähe ist dem übrigen schädlich, weil man zu ihm mit der Vermuthung einer noch immer mehr steigenden höheren Vortrefflichkeit fortgeht. Die übrigen historischen Werke von Voltaire reichen zwar an das Jahrhundert Ludewigs XIV nicht: sie sind zum Theil unrichtiger in der Materie und in der Form weniger classisch, und weniger frey von dramatischer Verschönerung; aber mit Eleganz und Würde, mit wahrer Kunst der historischen Stellung und mit philosophischem Blick geschrieben. Hätten doch seine Verächter nur einen Zug von diesen Eigenschaften, so würden sie bey der Rüge seiner Fehler nicht zugleich seine meisterhafte Seite verkennen. Selbst in Frankreich ist kein Theil der französischen Geschichte weiter mit dem Geschmack und philosophischen Geist bearbeitet worden, wie das Jahrhundert Ludewigs XIV von Voltaire. Gaillard hätte

 (1766)

(1766) in dem Leben Franz's I, unter dem die Nation geistig erwachte, ein eben so interessantes Gemählde aufstellen können; aber es fehlt dem Werke ein ächt historischer und philosophischer Geist, und seine Vorzüge bestehen blos in einer classischen Diction. Der Präsident Henault (vor 1770) wußte wohl den historischen Stoff gehörig zu erforschen und zu würdigen, und besaß reife Einsicht in die Natur der Begebenheiten und den Gang der Politik der französischen Könige: aber er schränkte sich auf einen kurzen Abriß (1744) ein, in dem sich weder Styl noch pragmatische Talente völlig zeigen können. Vely (vor 1759) und seine Fortsetzer wußten nicht einmahl das Wichtige vom unbedeutenden Detail gehörig zu sondern, und häufen daher mehr brauchbare Materialien, als sie dieselben ordnen und pragmatisch darstellen. Sie schreiben ohne Plan, ohne gehörige Vertheilung der Materialien, oft ohne Kritik, in einem zwar deutlichen, aber nichts weniger als classischen Styl. Die französische Nation erwartet daher immer noch ihren classischen Geschichtschreiber, ob ihm gleich längst durch Specialgeschichten vortrefflich vorgearbeitet ist.

Voltaire (§. 618): Siècle de Louis XIV; essay sur l'histoire générale; tableau du genre humain; histoire du Parlement; histoire de la philosophie de l'histoire; in seinen Oeuvres.

Gabriel-Henri Gaillard, (aus Hôtel, an den Gränzen von Soisonnois und Laonnois, geb. 1726; Mitglied der Ac. franç, und der der Inscriptionen): Histoire de François I. Paris 1766. 1769. 7 Voll. 12. nachher öfter in 8 Voll. 12. Weniger wird geschätzt: histoire de la rivalité de la France et de l'Angleterre. Paris 1771. 1774. 1777. (mit dem Supplement) 11 Voll. 12.

Paul

Paul François Vely, (aus Crugni in Champagne, geb. 1709, gest. 1759; vom Jesuiterorden): Histoire de France (von ihm T. I - VII; von Villaret, der Daniel oft verbessert, aber auch, ohne ihn zu nennen, oft ausschreibt, T. VII - XVI, von Garnier, der nicht einmahl an Vely reicht, T. XVII-XXX, bis 1564), vollständigste Ausgabe. Paris 1755 - 1786. 30 Voll. 12.

7. Doch hat die französische Litteratur in den neuesten Zeiten zwey Meisterstücke von Raynal und Barthelemy erhalten, die jede, auch die reichste historische Litteratur schmücken würden. Raynal's Geschichte der Niederlassungen der Europäer in den beyden Indien thut zwar der historischen Kunst nicht ganz Genüge, weil sie mit Declamationen und entbehrlichen Episoden, und der Styl mit Antithesen überladen ist: aber das Thema ist mit philosophischem Geiste aufgefaßt und mit einem Reichthum der seltensten und ungleichartigsten Kenntnisse ausgeführt; der fast unermeßliche Stoff ist gut, wenn gleich nicht überall gleich kritisch, erforscht, und mit einer außerordentlichen Leichtigkeit und seltenen Beredtsamkeit dargestellt: das Werk verdiente das Aufsehen zu machen, das es gemacht, und den Neid gegen seine Fehler zu bewaffnen, den es bewaffnet hat. In der Stille eines Weisen arbeitete zu gleicher Zeit Barthelemy seinen Anacharsis über Griechenland aus; und wie es sein Inhalt verdiente, ward er nur mit lauter Dankbarkeit aufgenommen. Es war auch ein seltenes Werk, in welchem Einfalt der Sprache, Kunst der Darstellung und Kritik in einem edeln Kampf mit einander standen.

Guill. Thomas Raynal, (aus St Geniez, einer kleinen Stadt in Rouergue, geb. 1711, gest. zu Chaillot 1796; Mitglied der königl. Societät zu London, der Acad. zu Berlin und des Nationalinstituts. Nach seiner histoire du Stathouderat 1748. 12. und seiner hist. du Parlement 1748. 12, welche die Kritik streng mitnahm, schwieg er 20 Jahre, und bildete sich fort im Umgang mit Voltaire, Helvetius, Diderot, d'Alembert, Rousseau, Condillac, und bereitete im Stillen seine Geschichte der europ. Niederlassungen in den beyden Indien vor, die mit Lob überhäuft ward, so lang man den Verf. nicht wußte; als er seinen Namen in den folgenden Ausgaben darauf setzte, ward er verfolgt, und zum Gefängnis verurtheilt, dem er sich nur durch die Flucht nach Deutschland (1781) entzog; erst 1787 erhielt er wieder die Erlaubnis zurückzukehren, unter der Bedingung, nicht in der Nähe des Parlaments zu Paris zu leben; er zog sich nach St Geniez zurück, das er aber aus Mangel an Büchern mit einem Aufenthalt bey seinem Freunde Malouet vertauschte, bis er sich zur Zeit der Revolution zu Paris niederließ, während welcher er der Nationalversammlung in einem gedruckten Brief seine Misbilligung ihrer Grundsätze öffentlich mit Freymüthigkeit ausdrückte): histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes. Paris 1781. 10 Voll. 8. und 12. (vollständige Ausgabe). Deutsch von Jac. Mauvillon. Hannover 1774. 7 B. 8. eine andere Uebersetzung. Copenh. 1782 ff. 7 B. 8.

Jean Jacques Barthélemy, (aus Cassis, nahe bey Aubagne, geb. 1716, gest. 1795, Mitglied der Ac. franç, der Inscriptionen, der königl. Societät zu London und der Societät der Antiquitäten daselbst, vergl. J. G. Eichhorn's Bibl. der bibl. Litt. Th. VII. S. 1053): voyage du jeune Anacharsis en Grèce. Paris 1790. 7 Voll. 8. und öfter, zuletzt Paris 1793. 17 Voll. 12. Deutsch von J. E. Biester. Berlin 1790 - 1793. 8.

8.

8. Endlich hat sich eine ganze Reihe geistreicher Schriftsteller mit Sittenschilderungen beschäftiget, die, wenn sie auch keinen völlig classischen Werth haben, doch zu den lehrreichsten Werken gehören, weil ihre Verfasser darinn als Zeitgenossen und feine Weltbeobachter sprechen. Abgesehen von La Bruyère (§. 634), wer hätte nicht in Toussaint's Darstellung der Sitten seiner Zeit Freymüthigkeit, in Duclos's achtzehntem Jahrhundert Beobachtungsgeist und Menschenkenntnis, in Mercier's Gemählden von Paris und den Merkwürdigkeiten des Tags Lebendigkeit und Kraft der Darstellung geschätzt? wenn gleich alle in der Diction, die nicht immer die natürlichste ist, noch Wünsche übrig lassen. Lehrreich bleibt auch Thomas Character des weiblichen Geschlechts: aber sollte nicht darinn der ächte Ton des Pragmatismus verfehlt seyn, und die Sprache zu stark nach Vergeistigung haschen?

François Vincent Toussaint auch Panage, (geb. zu Paris 1715, gest. zu Berlin als Academicus; seine Moeurs wurden vom Pariser Parlament zum Feuer verdammt, und ihr Verf. zur Flucht nach Brüssel bewogen, wo er an den Nouvelles publiques arbeitete, bis ihn Friedrich II 1764 nach Berlin zog): les moeurs. Amst. 1748. 12. Eclaircissements sur les moeurs. Amst. 1762. 12.

Charles Dineau Duclos (§. 635): considerations sur les moeurs de ce Siècle (1750); und Mémoires sur les moeurs du XVIIIme siècle (1751), in seinen Oeuvres morales et galantes. Paris 1797. 4 Voll. 8.

Louis-Sebastien Mercier (§. 661): tableau de Paris. Paris 1782 - 1789. 12 Voll. 8. le nouveau Paris. Paris 1799. 6 Voll. 8.

An-

Antoine Thomas (§. 632): essai sur le caractère et l'esprit des femmes. Paris 1772. 8.

§. 634.

Biographie.

Unter den französischen Biographien giebt es mehrere lesenswerthe Stücke, aber keine vollkommene Muster. Flechier (vor 1710) entwickelte den Character Theodosius des Großen, und des Cardinals Ximenes, zwar nicht fehlerhaft, aber doch auch nicht ansprechend genug, und in einer allzuredseligen Sprache; der jüngere Racine (vor 1764) läßt es zwar in dem Leben seines Vaters nirgends an schönen Worten und runden Perioden fehlen; aber ihm gebricht die richtige Einsicht in das Drama, seine Mittel und Wirkungen, und in die wahre Natur der Poesie, um die Verdienste des großen Tragikers um die dramatische Kunst und den poetischen Styl wahr und richtig, und anders als tactmäßig, nach den Regeln des Aristoteles, zu würdigen. Voltaire schrieb zwar das Leben Carls XII und Peters des Großen mit Würde, Eleganz und einer weisen Vertheilung des historischen Stoffes: könnte man doch auch hinzusetzen mit der nöthigen historischen Treue! Rousseau's Confessionen (1778) enthalten zwar aufrichtige Geständnisse eines Sonderlings und Misanthropen, und sind in einem kräftigen und beredten Styl geschrieben: wären sie nur nicht voll Ungerechtigkeiten gegen seine Zeitgenossen und voll Urtheile eines Unmuths, der an Menschenfeindlichkeit gränzt!

Da

Da diese Meister im Styl und Einsichten nichts Vollendetes in der Biographie geliefert haben: wie viel weniger ist es von Schriftstellern eines weit geringeren Ranges zu erwarten! Desmaizeau (vor 1745) schrieb Boileau's und Bayle'ns Leben ohne alle Begriffe von dem, was in einer Lebensbeschreibung wissenswürdig und interessant ist, mit Einmischung der unbedeutendsten Umstände, die er in das beschwerlichste Detail verfolgt; Burigny (vor 1785) gab über Erasmus und Grotius eine confuse Compilation; de Sades (vor 1740) trug mehr brauchbare Materialien über das Leben des Petrarca zusammen, als er sie verarbeitete.

Noch weniger darf man in den Elogen der französischen Academiker musterhafte Lebensbeschreibungen suchen. Die meisten sind arm im historischen, aber reich im oratorischen Theil: sie sind Prunkreden und Lobpreisungen voll blendenden Lichtes ohne Schatten (§. 632).

Hätte sich doch jener Meister in Characterzeichnungen, La Brüyère, im goldenen Zeitalter der französischen Litteratur unter Ludewig XIV (vor 1696) der Biographie widmen mögen! Seine große Weltkenntniß, seine tiefen Blicke ins Innerste des Menschen, seine meisterhafte Wahl, und glückliche Zusammenstellung dessen, was jeden Character ins Licht stellte und vollendete; sein originaler (nur hie und da etwas harter) Styl, der bey der bündigsten Gedrungenheit nicht ins Gezwungene und Unnatürliche, bey der größten Kürze selten in Dunkelheit fällt, würden ihn zum ersten Schrift-

steller

steller in der Biographie gemacht haben. Jetzt ist er nur ein Muster in der Schilderung allgemeiner Charactere, und der Sitten seiner Zeit, das noch keine Nachahmung hat erreichen können.

Esprit Flechier (§. 632): Histoire du Cardinal Ximenes. Paris 1693. 1 Vol. 4. oder 2 Voll. 12. Histoire de Théodose le Grand. Paris 1679. 4.

Louis Racine, (§. 618): Mémoires de Jean Racine son pere, avec ses lettres. 2 Voll. 12. und in seinen Oeuvres.

Voltaire (§. 618): Histoire de Charles XII; Histoire du Czar Pierre, in seinen Oeuvres.

Jean Jacques Rousseau (§. 635): Confessions et Rêveries du Promeneur solitaire. 4 Voll. 8. in seinen Oeuvres.

Pierre Desmaiseaux, (aus Auvergne; Sohn eines protestantischen Geistlichen, der sich nach England noch zeitig genug zurückzog, um seiner Hinrichtung zu entgehen; Mitglied der königl. Societät zu London; gest. 1747, 79 J. alt). Vie de Boileau Despréaux. Amst. 1712. 12. Vie de Bayle. à la Haye 1732. 2 Voll. 12. Auch vor Bayle'ns Wörterbuch in der Ausgabe von 1730.

Jean-Lévesque de Burigny, (aus Rheims, geb. 1692, gest. zu Paris 1785; Mitglied der Acad. der Inschriften): Vie d'Erasme. Paris 1757. 12. Vie de Grotius. Paris 1752. 2 Voll. 12. Vie de Bossuet. Paris 1761. 12. Vie du Cardinal du Perron. Paris 1768. 12.

N. de Sade, (Abbé von Ebrevil, gest. 1740): Mémoires sur la vie de Pétrarque. Amst. 1764-1767. 3 Voll. 4.

Jean de la Bruyère, (aus einem Dorf von Isle de France, geb. 1639, gest. 1696; Mitglied der Ac. franç.): les caractères de Theophraste, traduits du

du Grec, avec les caracteres, ou les moeurs de ce siecle. Amst. 1720. 3 Voll. 12. auch 1741. 2 Voll. 12. Paris 1750. 2 Voll. 12. auch 1765. 4.

Nachahmerin des letztern: Magdelène Dorsant Madame Puisieux, (aus Paris): les Caractères. Lond. 1750. 2 Voll. 12.

§. 635.

Roman.

De l'usage des Romans avec une bibliotheque de Romans par *Gordon de Percel* (*Lenglet du Fresnoy*). Amst. 1734. 2 Voll. 8.

1. Zu der Zeit, da die alte Litteratur erwachte, blühete in Frankreich noch die Liebe zu dem Ritterroman; ja sie hatte so gar durch die ritterliche Stimmung Franz's I, durch die der schon abgelebte ritterliche Sinn wieder neu belebt wurde, einen neuen Schwung bekommen, der auch noch durch die Regierung Heinrich's II fortdauerte: es kannte daher die feinere Welt, die lesen mochte, keine interessantere Lesereÿ, als Ritterromane. Um sie zu befriedigen, arbeiteten die Schriftsteller alte Ritterromane um, und dichteten neue; aber mit Vermeidung aller der Veränderungen, welche die Bekanntschaft mit der alten Litteratur in die französische Sprache gebracht hatte, in dem alten Styl der Ritterromane, als paßte sich dieser nur für diese Art von Schreibereÿ: weshalb es schwer hält, die alten Ritterromane von den neu bearbeiteten zu unterscheiden. Doch stand und fiel die Liebe zum Ritterroman mit der Liebe zum Ritterwesen selbst: als dieses durch das unglückliche Turnier

nier Heinrich's II (1559) ein plötzliches Ende nahm, so hörte auch jene plötzlich auf.

2. Doch war noch in den letzten Jahren ihrer Blüthe das Muster einer andern Gattung von Romanen, der satyrischen, in Rabelais's Gargantua (1553) erschienen: eine Originaldichtung, in welcher ihr Verfasser keinen Vorgänger gehabt hatte. Das Wohlgefallen, welches seine Zeitgenossen an ihr fanden, veranlaßte eine Menge von Nachahmungen, in denen Unsauberkeiten, und plumpe Späße, Erudition und Unsinn, und fade Spötterenen über alles Heilige angehäuft waren. Die Kirchenstreitigkeiten zur Zeit der Ligue gaben den meisten Stoff dazu her. Das alte und neue Testament, die Kirche und ihre Diener, die Sacramente und Kirchengebräuche wurden auf eine fast noch plumpere Weise ins Lächerliche gezogen, als die protestantischen Kirchenneuerungen in den Satyren auf Luther und Calvin. Mit der Thronbesteigung Heinrich's IV hörte sammt dem Stoff auch der Gefallen an solchen Satyren auf, und sie wurden seit dem Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts eben so, wie sie selbst den Ritterroman außer Umlauf gesetzt hatten, wieder durch den Schäferroman verdrängt.

François Rabelais §. 619. Nachahmungen zählt auf Blankenburg in Sulzer's Theorie Art. Satyre.

3. In den letzten Jahren Heinrich's IV hatte der Einfluß der spanischen Litteratur auf die französische ihren Anfang genommen, und was zur Zeit des politischen Uebergewichts von Spanien, dem sich Frank-

reich

reich mit seiner ganzen Kraft widersetzt hatte, nicht geschehen war, das geschah jetzt bey friedlichen Verhältnissen: es wurde zu Paris Mode, spanische Dichter zu studiren und nachzuahmen. So ward nach dem Muster der Diana, des berühmten Schäferromans des Montemayor, von Honoré d'Urfé (vor 1625) ein Schäferroman, Astrea, im Geist der ritterlichen Galanterie gedichtet, in welchen der Verfasser seine eigenen und mancher seiner Freunde Herzensangelegenheiten einwebte. So langweilig gedehnt auch diese Dichtung war und so ermüdend ihre Sentimentalität, so hatte sie doch zur Zeit ihrer Erscheinung nichts ihres Gleichen; besonders gefiel sie durch eine Reihe artiger Novellen, die ihr kunstreich eingeschaltet waren: plötzlich war daher durch sie in Vergessenheit gesetzt, was die französische Romanlitteratur bis dahin besessen hatte.

Honoré d'Urfé, Graf von Château-Neuf und Marquis de Valromery, (geb. zu Marseille 1567, gest. zu Villefranche 1625; aus einer angesehenen Familie, die sich aus Deutschland in das südliche Frankreich gezogen hatte, am Hof zu Piemont (wo er wahrscheinlich seine Astrea ausarbeitete) wohl gelitten, so wie auch am Hof Heinrichs IV; außer seinem Roman hat man von ihm ein Gedicht la Sirène, ein anderes (nicht ganz gedrucktes) la Savoysiade, ein Schäfergedicht la Sylvanire, und moralische Briefe): l'Astrée. Paris 1610. 4. beste Ausg. par l'Abbé *Souchai*. Paris 1753. 10 Voll. 12. abgekürzt und in der Sprache modernisirt, nebst biographischen Notizen vom Verf., als dem Schlüssel zu vielen Stellen seines Romans. Paris 1733. 5 Voll. 8.

4. Doch war auch der Geschmack am Schäferroman nur von kurzer Dauer, und als Calprenede (vor 1663) und Gomberville (vor 1674) ihre Versuche im heroischen Roman herausgegeben hatten, so fand die Schriftstellerwelt so wohl, als die lesende nichts schöner als ihre Manier, zumahl seitdem ihr die Frau von Scudery unter Ludewig XIV (vor 1701) ihre Talente geliehen hatte. Diesen allgemeinen Beyfall verdankten diese Romandichter, ihren edeln moralischen Zwecken, ihren pathetischen Empfehlungen der Tugenden, der Fruchtbarkeit ihrer Einbildungskraft, ihrem Reichthum und Wechsel an Scenen, und dem Interesse, welchem sie ihren Schilderungen dadurch gaben, daß sie unter alten Namen berühmte Personen ihrer Zeit porträtiren. Desto weniger konnte aber die Kunst mit ihnen zufrieden seyn. Die Gröse ihrer Helden und ihre Tugend übersteigt die menschlichen Kräfte; sie erhöhen ihre Tapferkeit, und Grosmuth, ihre Edelmuth und Uneigennützigkeit, ihre Feinheit und Schaamhaftigkeit bis ins Unnatürliche; sie ermüden durch die langweiligen, metaphysischen Dissertationen, von denen sie überströhmen; Vorfälle werden in Vorfälle geschlungen, aus denen kein Ausgang zu finden ist, Intriguen mit Intriguen verwickelt, die keine fühlbare Beziehung auf einander haben, und die nicht selten zu ungeheuern Dichtungen verleiten. Man fühlte auch bald das Leere des übertriebenen Heroismus, das Ungenießbare seiner excentrischen Aeußerungen, das Langweilige der galanten Hofsprache und der langen Conversationen mit den ewigen Entschuldigungen, wenn man vielleicht nicht galant genug rede, daß das Ansehen des heroischen Romans mit seinem Weinen und Wimmern

mern zu den Füßen spröder Schönen und seinen idealisirten Characteren so gleich fiel, als Frau de la Fayette jene heroische Colossen zu Miniaturbildern erniedrigte.

Gautier de Coftes Calprenede, aus Cahors, gest. 1663, Kammerherr des Königs und am Hof seiner Munterkeit wegen sehr beliebt, Verf. von Trauerspielen und den Romanen Sylvandre, Cassandre, Cléopâtre und Pharamond.

Marin le Roi, Sieur de Gomberville, aus dem Gebiet von Paris, geb. 1600, gest. 1674; außer verschiedenen Poesien und prosaischen Abhandlungen verfaßte er drey Romane 1) Polexandre in 5 Voll. 8; 2) la Cytherée in 4 Voll. 8; 3) la jeune Alcidiane in 3 Voll. 12. (eine ungeheure Dichtung).

Magdelène de Scudery, (Schwester des Dichters und Mitglieds der Ac. franç., Georges de Scudery, geb. zu Hâvre-de-Grace 1607, gest. zu Paris 1701; zwar häßlich, aber ihrer Talente wegen doch Sappho von ihren Zeitgenossen benannt: Mitglied der Ricovrati zu Padua. Von der Ac. franç. trug sie einst den ersten Preis der Beredtsamkeit durch eine Abhandlung über die Ehre davon; und die Königin Christina von Schweden, Mazarin, der Kanzler Boucherat und Ludewig XIV versahen sie mit Pensionen): Romane: 1) Clélie. Paris 1660. 10 Voll. 8. 2) Artamène, ou le grand Cyrus. Paris 1650. 10 Voll. 8. 3) la Promenade de Versailles. Paris 1698. 12. 4) Ibrahim, ou l'illustre Bassa. Paris 1641. 4 Voll. 8. 5) Almahide, ou l'Esclave Reine. Paris 1660. 8 Voll. 8. 6) Celinte in 8. 7) Mathilde d'Aguilar in 8. 8) Des conversations et des entretiens. 10 Voll. 8. Man hat l'Esprit de Mlle *de Scudery*. Paris 1766. 12.

5. Zuerst versuchte die Frau von La Fayette (vor 1693) kurze rührende Dichtungen nach dem Muster der spanischen Novellen. Sie knüpfte sie an bekannte Namen und hielt sich bey ihrer Erfindung an den Kreis der täglichen Ereignisse, und befliß sich bey ihrer Darstellung der Natur: ihre französischen Nouvellen zogen daher eben so sehr durch Kürze als durch die Wahrscheinlichkeit des Inhalts und einen feinen Vortrag an: man vertauschte sie daher gern mit den unnatürlichen bändereichen Heldenromanen. Unter Segrais Beystand wagte sie darauf auch einige größere Romane, Zaide und die Prinzessin von Cleve, die ersten originalen und anziehenden Dichtungen dieser Art, voll glücklicher und wahrer Schilderungen der Leidenschaften, in denen ein gleicher Gang der Darstellung bis ans Ende gehalten ist. In ihre Fußstapfen traten zwey andere Dichterinnen, die Gräfin von Aunay (vor 1705) und Frau de la Force (vor 1724): doch kamen ihre Romane weder in Plan und Dichtung, noch im Styl und glücklicher Kürze ihrem Muster gleich: sie sind vergessen, während Zaide und die Prinzessin von Cleve immer noch mit Vergnügen, als Epoche machende Werke, gelesen werden.

In den Romanen dieser Frauen war wahre Geschichte in eine Menge Dichtungen geschlungen; und durch sie kam der historische Roman, wahre romantische Memoiren, in Umlauf. Die berühmtesten Namen der alten, mittlern und neuen Welt, Männer und Weiber, Pindar und Corinna, Horaz und Tibull, Heloise und Abälard, Maria von Bourgogne und Margaretha von Valois, der Connetas

netable von Bourbon und Coligny, Türenne und Colbert wurden nach und nach mit romantischer Schminke verunziert, daß man zuletzt beynahe das Gefühl für die Heiligkeit der Geschichte verlohr, und selbst berühmte Geschichtschreiber, wie Saint Real und Vertot, sich verleiten ließen, Dichtung unter Wahrheit zu mischen, und die Würde der Geschichte durch willkührliche Zusätze zu schmälern. Dieses leichtsinnige Spiel ward mit historischen Novellen bis ans Ende des siebenzehnten Jahrhunderts getrieben; und erst das achtzehnte hat wieder erkannt, daß Roman und Geschichte geschieden bleiben müßten, und, in Frankreich wenigstens, diesen Mißbrauch der Geschichte seltener gemacht.

Aus spanischen Novellen zog auch Scarron (vor 1660) manchen Stoff für seine komischen Romane, die, bey aller Ungleichheit und Niedrigkeit in Erfindung und Ausdruck, doch weit erträglicher waren, als jene fade Liebeleyen und frostige Intriguen der heroischen Romane, welche sie verdrängen halfen.

Marie-Madeleine Pioche de la Vergne Gräfin de la Fayette, geb. 1633, gest. 1693; ihre Wohnung zu Paris war der Sammelplatz geistreicher Männer, eines Huet, Ménage, la Fontaine; Segrais ward von ihr aufgenommen, als er das Haus der Mademois. de Montpensier verlassen mußte; er hatte auch Antheil an ihren Romanen: Zaide erschien Anfangs unter seinem Namen, weshalb man auch bezweifelte, ob ihr dieser Roman überhaupt angehöre, welches indessen Huet versichert): 1) Nouvelles françoises, 2) Zaide, 3) Princesse de Clèves (Außerdem historische Werke, Mém. über die Geschichte ihrer Zeit, auch Hist. d'Henriette d'Angleterre).

Marie-Catherine Jumelle de Berneville, vermählte Gräfin von Aunay, (gest. 1706, schrieb historische und gedichtete Werke); Contes des Fées 4 Voll. 12. (nicht geschätzt): Romane, unter denen Hypolyte, comte de Duglas der vorzüglichste ist; zwar mit Wärme und Interesse, aber in einer vernachlässigten Sprache geschrieben. Ihre Mém. d'Espagne in 2 Voll. sollen voll falscher Nachrichten und ungerechter Urtheile seyn.

Charlotte-Rose de Caumont de la Force, (aus Guyenne, geb. 1650, gest. zu Paris 1724, Enkelin des berühmten Jacob de la Force, die der Bartholomäusnacht auf eine höchst merkwürdige Weise entkam; Verfasserin von historischen Schriften, von Romanen, in die einiges Historische gemischt ist, und andern Poesien, wie les Fées, contes des contes): ihr Hauptroman: histoire secrette de Bourgogne. Paris 1691. 2 Voll. 12.

Paul Scarron (§. 617): Roman comique.

6. Nun erschien Fenelon's Télémaque, der die erste Idee zu politischen Romanen gab. Auf der einen Seite fehlte ihm wenig zu einem epischen Meisterstück; auf der andern aber theilte er mehrere seiner Eigenschaften mit denen eines vortrefflichen Roman's; und man stritt, zu welcher Dichtungsart man ihn zu rechnen hätte. Doch war der Zweck seines Verfassers, weder mit Homer, noch Virgil, noch mit irgend einem Romandichter zu wetteifern, sondern seinem Zögling, dem Herzog von Bourgogne, statt der Mährchen, mit denen man ihn nutzlos unterhielt, eine Dichtung in die Hand zu geben, die ihm Muster aus dem Alterthum zur Bildung seines Geistes und Herzens, zur Lehre und Warnung vorstellen sollte; und nach diesem Zweck, sollte er weder Roman noch Heldengedicht, sondern blos

blos ein Exempelbuch seyn. Aber welchen hohen Werth wußten die Gaben des Geistes und Herzens ihres Verfassers in dasselbe zu legen! Es ist unter seiner Behandlung nicht so wohl ein Buch für die Jugend oder einen jungen Prinzen, als vielmehr ein Buch für alle Alter und Stände, ein Buch für die Welt geworden. Wie Milch und Honig fließt die edelste und reinste Moral über die Lippen der weisen Männer und Helden, die er seinem Dauphin vorführt; und wie sie reden, so handeln sie auch. Mild und sanft senkt sich die Weisheit in Lehre und Beyspiel, durch Worte und Thaten, in ihrem Umgang ein; in einer Sprache der Einfalt, des Wohllauts und der Lieblichkeit: ihre Philosophie tödtet nicht die Herzen durch ihre Trockenheit, sondern belebt sie durch das einfache, immer lachende Gewandt, in welches sie dieselbe kleiden: ihre Salbung ist nicht die der Kunst, sondern des freyen Ergusses des eigenen Herzens des Dichters. Nicht leicht hat ein Schriftsteller von so seltenen Gaben des Herzens und Verstandes, von dem Reichthum seiner Einbildungskraft und der Kenntnisse des Alterthums so einen schönen Gebrauch gemacht als Fenelon. Und doch ward er durch ein Werk, das ihn hätte glücklich machen sollen, unglücklich; man legte in manche seiner Stellen Anspielungen auf die Regierung Ludewigs, an die sein Herz nicht dachte, und glaubte so ein Verbrechen mit der Verbannung vom Hof bestrafen zu müssen. Doch hat ihn die spätere Zeit selbst vor Ludewig gegen diesen Verdacht gerechtfertiget, wie ihn von jeher das Urtheil jedes Unpartheyischen davon freygesprochen, und seinen Télémaque für eines der schönsten Dichterwerke aus den Zeiten der blühenden französischen Litteratur er-

klärt hat, wenn es gleich in keines von den Fachwerken der Poetik völlig paßt. Seine ganze Vortrefflichkeit ist nur einmahl gelungen; denn wo näherten sich ihm Ramsay's oder Terrasson's Nachahmungen nur von ferne? geschweige, daß sie in seiner Reinheit gedacht oder vollendet wären. Ramsay's Reisen des Cyrus beobachten zwar (wenn es anders im Roman ein Verdienst ist) das chronologisch-historische Costume genau; auch ist ein Funke der Begeisterung aus der sanften Flamme Fenelon's, seines Lehrers in der Religion, an ihn und in sein Werk übergegangen: aber es ist zu sehr mit Gelehrsamkeit und Reflexionen überladen, und läßt wenig Wirkung auf das Herz zurück. Terrasson (vor 1750) ließ es in seinem Sethos weder an Characteren, noch an erhabenen Reden, feinen Beobachtungen und trefflichen Aussprüchen der reinen Vernunft fehlen, die er den geschilderten Personen in den Mund legt: auch findet sich stellenweis Unterricht in Gelehrsamkeit und Naturkunde darinn: aber dem Ganzen fehlt es an Illusion, weshalb auch diese Dichtung wenig Beyfall gefunden hat.

François de Salignac de la Motte Fénélon, (geb. im Chateau de Fénélon en Querci 1651, gest. zu Cambrai 1715; Erzieher des Dauphins; darauf von Ludewig XIV, der ihn für seinen Feind ansah, ob er gleich sein wahrester Freund war, unter der Versicherung, daß er seinen Enkeln und dem Staate unentbehrlich sey, als Erzbischof nach Cambray verwiesen, (ohne daß ihn Maintenon, seine innigste Freundin, hätte schützen können). Seit ihm seine Feinde und Neider (unter die auch Bossuet gehörte) den Quietismus Schuld gaben, verbot Ludewig seinem Enkel, dessen Seele an seinem ehemaligen Lehrer hieng, den Briefwechsel mit ihm; als endlich der vor vielen Jahren zum Un-

Unterricht des Prinzen, nicht zum Druck geschriebene Télémaque zu Fenelon's Verdruß erschien, erklärte ihn Ludewig für den Undankbarsten. Man deutete Calypso auf die Montespan, Eucharis auf die Mlle de Fontange, Antiope auf die Herzogin von Bourgogne, Protesilas auf Louvois; Idoménée auf dem König Jacob, Sesostris auf Ludewig XIV. Erst, als Ludewig nach dem Tod seines Enkels Fenelons Briefe an ihn unter die Hände bekam, lernte er ihn anders kennen, und verbrannte die Briefe mit eigener Hand. Außer seinem Telemaque hat man von ihm Gespräche, einige Fabeln, Gewissensrathschläge, geistliche Aufsätze, Briefe, (fast lauter Gelegenheitsschriften), in einem Styl, in einer Einfalt und Lieblichkeit, in der vielleicht Franz von Sales sein Vorbild war). Von Telemaque erschienen die besten Ausgaben erst nach des Verf. Tod, nachdem ihn die Anverwandten des Erzbischofs nach seinem hinterlassenen Mscr. hatten abdrucken lassen. Paris 1717. 2 Voll. 12. Prachtausgabe mit Kupfern. Amst. 1734. fol. außerdem in allerley Formaten sehr oft.

André-Michel de Ramsay, (aus Daire in Schottland, geb. 1686, gest. zu St Germain en Laye 1743; Chevalier-baronnet in Schottland, und Ritter des h. Lazarusorden in Frankreich; nachdem er sich mit Religionsmeynungen viel herumgetrieben hatte, fixirte ihn Fenelon 1709 für die katholische Religion: er war daher auch mit dem Prätendenten eng verbunden): les Voyages de Cyrus. 1730. 4. auch 2 Voll. 12.

Jean Terrasson, (aus Lyon, geb. 1670, gest. 1750. Abbé; seit 1707 Mitglied der Academie der Wissenschaften; darneben auch Professor der alten Philosophie): Sethos, roman moral, 2 Voll. 12.

7. Mit Le Sage (vor 1747) fängt endlich die Zeit des bessern französischen Romans an, den man den bürgerlichen nennen möchte. Er veredelte

Launen- und Intriguenreiche spanische Originale, und erschuf sich eine eigene höchst anziehende Manier, in der er noch von keinem andern französischen Romandichter erreicht worden ist. Sein großes Talent der Menschenbeobachtung, das seine Lustspiele auszeichnet, gab seinen Romanen den Vorzug einer so treuen Sitten- und Characterschilderung nach Natur und Wahrheit, daß man sich bey seinen Zeichnungen immer unter Bekannten befindet. Demselben Talent verdankt er auch, daß er bey dem beständigen Wechsel der Situationen und Scenen, die er in seinen Romanen liebte, nicht nach dem Wunderbaren und Romantischen zu greifen braucht, sondern dazu immer einen Ueberfluß an Stoff aus der wirklichen Welt in Bereitschaft hat. Durch diese Eigenschaften sind seine Romandichtungen, besonders der Gilblas, höchst anziehend geworden. Marivaux, jener Metaphysiker des Herzens, wetteiferte zwar mit ihm (vor 1763) in seiner Marianne durch Characterschilderungen und Weltkenntniß und Interesse der Situationen, doch mit dem Unterschied, den immer die Kunst zwischen sich und der Natur lassen muß; auch blieb er bey dem Manierirten und Künstlich-Geschraubten seiner Schreibart in der Leichtigkeit und Natur der Darstellung weit hinter jenem zurück; und wo man auch Talent und Geist bewundern muß, da wird man doch nicht angezogen: seine gesuchten und pretiösen Neologismen sind eine Beleidigung des reinen Geschmacks, und die metaphysischen Zergliederungen eines jeden Gedanken eine anstößige Pedanterey. Doch half der innere Werth seiner Dichtungen die Mangelhaftigkeit der Romane des Phantasiereichen Abbé Prevôt d'Exiles (vor 1763) früher aufdecken, als sonst vielleicht ge-

sche-

-schehen seyn würde. Prevôt hatte zwar mit le Sage das Verdienst gemein, von jenen idealisirten Heldencharacteren wieder auf die wirkliche Welt im Roman einzulenken, und durch die Uebersetzung der Richardsonischen Romane ins Französische den Geschmack an Zeichnungen der wirklichen Welt zu befestigen: aber seinen eigenen Dichtungen fehlt es an Ordnung des Plans und an Einheit des Gangs zu einem festgesetzten Ziel. Unbekümmert um den einmahl eingeschlagenen Weg, überläßt er sich dem Ohngefähr, wohin dieses ihn führen mag; uneingedenk der Personen, die zu interessiren bereits angefangen haben, und immer begierig, neue vorzuführen, häuft er Personen auf Personen, ohne einen Character gehörig zu vollenden: er ist zu oberflächlich, und dabey düster und schwermüthig, obgleich reich an moralischem Werth. Und letzterer war desto schätzbarer, da die Erscheinung seiner Dichtungen in jenes Zeitalter der Verdorbenheit fiel, welches die unsittlichen Romane des üppigen jüngern Crebillon (vor 1777) mit Heishunger verschlang. Sie hatten zwar weder Erfindung, noch Interesse, noch Styl; aber sie schmeichelten der Lüsternheit und dem Cynismus, der damahls Ton des Hofs war: wie sie ihn verbreiten halfen, so war er wieder ihre Stütze: mit ihm standen und fielen sie: so bald die Sitten anständiger, (wenn gleich deshalb nicht reiner) wurden, (und jener Cynismus war zu ärgerlich, als daß ihn nicht bald die öffentliche Stimme hätte zwingen sollen, sich mehr in die Verborgenheit zurückzuziehen), so brachte selbst das Lesen solcher Unsauberkeiten Schande: seitdem wurden Crebillon's Romane nur noch versteckt gelesen, und sein Name mit Verachtung wenigstens ausgesprochen.

Mit

Mit der Sittlichkeit nahm es zwar auch Voltaire nicht sehr genau, dessen Romane in dieselbe Zeit fielen, aber gegen jenen Lehrer der Zügellosigkeit kann er noch für einen ernsthaften Lehrer der Moral gelten; und was war er gegen ihn für ein Lehrer der Lebensweisheit unter beständigen Ergiessungen des Witzes! Mag Voltaire immerhin fremden Stoff in seinen Romanen verarbeitet haben, im Zadig Stellen aus Ariost, den sinesischen Erzählungen beym du Halde, und den tausend und einer Nacht; im Mikromegas Ideen aus Gulliver; im Ingénu die Hauptsituation aus Duclos Baronne de Luz u. s. w.; so bleibt doch das Ganze sein Eigenthum, und die Manier, in der es gearbeitet ist, der philosophische Geist, der rapide, geistreiche und picante Styl, und jenes Geheimniß und unnachahmliche Spiel seines Genie's, alles, auch das, was noch so entfernt scheint, einem Gegenstande nahe zu bringen, und durch Contraste zu frappiren, ein ihm völlig eigener Vorzug. Candide wird als die witzigste Verspottung des Optimismus immer geschätzt werden, und Zadig allgemein gefallen, da er den Geist in ein Wohlbehagen versetzt, das durch angenehme und geistreiche Schilderungen ununterbrochen unterhalten wird; der Ingénu, voll rührender Gemählde und wirklicher Scenen des Lebens würde gar das Meisterstück des Dichters in diesem Fache seyn, wenn er nicht durch einzelne Zweydeutigkeiten und unsittliche Scherze entstellt würde: und reichen auch seine übrigen Romandichtungen nicht an die Vorzüge der genannten, so gehen sie doch den meisten andern vor, die man in französischer Sprache hat, und werden jedem Mann von Geschmack eine geistreiche Unterhaltung gewähren.

Ihnen

Ihnen gleichzeitig erschienen Johann Jacob Rousseau's gedichtete Erzählungen, Julie und Emil. Aber so Geist- und Sittenreich sie sind, so thut doch keine der Kunst, weder in Erfindung noch in Ausführung des Plans, Genüge, und man möchte sie lieber für eine Sammlung nützlicher Lehren und philosophischer Betrachtungen ansehen, die nur auf eine Erzählung als Faden aufgereihet werden. Dessen ohnerachtet bleiben es geistreiche Werke, voll eigenthümlicher, oft paradoxer Ideen, mit einer Wärme des Styls und einer ihnen so eigenthümlichen Beredsamkeit geschrieben, daß man dabey die Mangelhaftigkeit ihrer Kunst völlig vergißt. Weniger kann Marmontel (vor 1799) auf diese Nachsicht rechnen. Nicht blos seinen moralischen Erzählungen, sondern so gar auch seinem Belisaire und den Incas fehlt alle Erfindung und Verwickelung: indessen ist in den erstern wenigstens die Sittenschilderung glücklich, der Dialog gewandt, und die Sprache leicht: hingegen in den beyden letzten Dichtungen ist so gar der Styl gezwungen, in der Darstellung eine ermüdende Einförmigkeit, die Charakterschilderung oft unwahrscheinlich; es fehlt ihnen überhaupt an hervorstechenden Schönheiten. Duclos Romane (vor 1772) sind gar nur Einfassungen psychologischer Bemerkungen; im Ganzen trocken und steif; nicht einmal in der Schilderung der lüsternen Welt, in der er lebte, sehr anziehend, wie weit weniger nun in den moralischen Betrachtungen, die ohne Feuer und mit wenigem Geist dargestellt sind. Mehr that der Ritter Florian, (vor 1794) durch die Anmuth seiner kleinen Erzählungen und größern Romane dem großen Haufen der Leser, die sittlich unterhalten seyn wollen, zum Theil auch dem Kenner und

und der Kunst, Genüge, besonders in dem Schäferroman Estelle: nur bis zu genialischen Schöpfungen hat er sich in keinem Werke dieses Fachs erhoben.

Auch dem andern Geschlecht verdankt die schöne Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts einige angenehme Dichtungen im Fache des Romans, wie der Frau von Tencin (vor 1749), von Fontaines (vor 1730) und von Beaumont (c. 1760), deren Arbeiten von gebildetem Geschmack zeugen, und Interesse erwecken. Madame de Grafigny (vor 1758) setzte in Frankreich, nicht unglücklich, den ersten Roman aus Briefen zusammen; Madame Riccoboni (vor 1792) traf den guten Ton des großen Hausens so glücklich, daß ihre, nicht ohne Geist und geübten Geschmack, nur aber etwas zu declamatorisch, geschriebene Romane eine Zeit lang von der französischen Lesewelt verschlungen wurden. Auch Frau von Stael, eine Schriftstellerin von Geist und Phantasie, erndtete nicht geringem Beyfall: sie gieng wieder zu Rousseau's tragischer Sprache heftiger leidenschaftlicher Liebe zurück, doch ohne die gewünschte tragische Wirkung hervorzubringen: was ihr aber von dieser Seite nicht gelang, das gelang ihr von einer andern desto besser: den in der großen Gesellschaft herrschenden Ton stellte sie desto glücklicher dar.

Le Sage (§. 625): 1) le Bachelier de Salamanque 2 Voll. 12, 2) Gilblas de Santillane, Paris 1747. 4 Voll. 12; 3) Le Diable boiteux. Amst. 1759. 2 Voll. 12. 4) Guzman d'Alfarache. 2 Voll. 12; 5) Nouvelles Aventures de Don Quichotte 2 Voll. 12; 6) Roland l'amoureux. 2 Voll. 12; 7) Estevanille, ou le Garçon de bonne humeur. Paris 1741.

1741. 2 Voll. 12. Die drey ersten Romane sind die besten.

de Marivaux (§. 625): Marianne. à la Haye 1738. le Paysan parvenu. à la Haye 1747. 12. Pharsamon. Paris 1737. 2 Voll. 12.

Ant. François Prévôt d'Exiles, (aus Hesdin, einer Stadt von Artois, geb. 1697, gest. 1763, Almosenir und Secretär des Prinzen Conti): Seine vorzüglichsten Romane sind: Mémoires d'un homme de qualité, qui s'est retiré du monde. Amst. 1735. 7 Voll. 12. Histoire de Cleveland. Utrecht 1734. 5 Voll. 12. le Doyen de Killerine. Amst. 1743. 6 Voll. 12. Mémoires d'un honnete-homme. Amst. 1746. 8. u. s. w. Seine Uebersetzungen aus dem Englischen: Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse. 1751. 12 Parties. 12. Histoire du cheval. Grandison. 1758. 8 Part. 12. u. s. w.

Claude Prosper Jolyot de Crébillon, Sohn des Tragikers, (aus Paris, geb. 1707, gest. 1777; nach dem Tode seines Vaters Censor der Litteratur): Seine scandalöse Galerie von Weiber-Porträten, le Sopha, conte moral. Paris 1749. 2 Voll. 12. Tanzaï et Néadarné. 1734. 2 Voll. 12 (ein satyr. Roman, der ihn in die Bastille brachte). Les égaremens du coeur et de l'esprit. 1736. 12 (ein Spiegel der Unsittlichkeit seiner Zeit). Ah quel conte! à Bruxelles 1755. 8. u. s. w.

Voltaire (§. 618): seine vorzüglichsten Romane sind: Zadig, Candide, l'Ingénu Scarmentado, Micromegas, Memnon u. s. f. in den Oeuvres nach Beaumarchais Vol. XLIV. XLV.

Jean Jacques Rousseau, (Sohn eines Uhrmachers, aus Genf, geb. 1712, gest. zu Ermenonville 1778; seinem väterlichen Hause entlaufen, nahm ihn Madame de Warens auf Fürsprache des Bischofs von Annecy zur Erziehung auf, die er aber auch mehrmahls verließ. Von 1741-1743 lebte er zu Paris in Dunkelheit, bis ihn seine Freunde zu Montaigu, dem franz. Gesandten zu Venedig, brachten, mit

dem

dem er sich aber bald überwarf, und nach Paris zurückkehrte, wo ihn der Generalpächter Dupin, ein Mann von Geist, zu seinem Commis machte. 1750 erhielt er den Preis von der Academie zu Dijon über die Frage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Sittenbesserung beygetragen habe? und ward nun durch seine Schriften von Jahr zu Jahr bekannter, aber auch durch seine Streitigkeiten, in die sie ihn verwickelten, durch seine Bitterkeit gegen Glückliche und Reiche, und seine stolze Misanthropie mit der Welt unzufriedener. Unter seinen Streitigkeiten mit den Opernsängern zu Paris und mit Genve, mit Priestern und Layen, in denen ihm mehrmahls (doch nicht ohne seine Schuld) zu wehe geschah, und sein Leben durch die kränkendsten Zufälle und Verfolgungen verbittert wurde, irrte er mehrmahls, wegen seines vermeinten Unglaubens durch fanatischen Eifer vertrieben, von Paris nach dem Pays de Vaud, nach der Schweiz, nach Strasburg, bis ihn Hume's Gastfreundschaft nach England rief. Aber auch mit diesem in kurzem zerfallen, kehrte er aus England wieder nach Frankreich zurück, und ließ sich nach erhaltener Erlaubniß 1768 zu Paris nieder, in welcher Stadt er bis 1777 verweilte, sie aber kurz vor seinem Tode mit dem Landgut des Marquis von Gerardin, Ermenonville, 9 Stunden von Paris, vertauschte, weil er dort wohlfeiler zu leben hoffte. Er war einer der beredtesten Schriftsteller in den neuesten Zeiten, von der lebhaftesten und fruchtbarsten Einbildungskraft, von einem aller Formen fähigen Geiste, der, was er ergriff, mit Feuer und Enthusiasmus umfaßte; aber auch von der lebhaftesten Reizbarkeit: ein Freund von Paradoxien, von denen alle seine Schriften, seine philosophischen Abhandlungen sowohl, als sein neues Staatsrecht, sein Wörterbuch der Musik, seine Romane, seine Confessionen und Briefe voll sind): 1) Julie, ou la nouvelle Heloïse, 1761. 6 Voll. 8. Emile, ou de l'education 1762. 4 Voll. 12 und 8. Oeuvres, Geneve 1781. 25 Voll. 8. Paris 1795. 32 Voll. 12. und noch öfter. Es giebt auch eine

Pracht-

Prachtausgabe auf Velinpapier mit Kupfern. 18 Voll. 4.

Marmontel (§. 626): contes moraux. Paris 1763. 3 Voll. 12. Belisaire. Paris 1766. 12. Les Incas. Liége 1777. 2 Voll. 8. und in seinen Oeuvres.

Charles Dineau Duclos, (aus Dinam in Bretagne, geb. 1705, gest. zu Paris 1772, perpetuirlicher Secretair der Ac. franç. und Historiograph von Frankreich, Verf. von historischen und moral. Schriften, und von Romanen): 1) Histoire de Mad. de Luz 1741. 12; 2) Acajou et Zirphile (ein Feenmährchen) 1744. 12; 3) Les Confessions du Comte de . . . und 4) Mémoires sur les moeurs de ce siècle. in seinen Oeuvres complètes. Paris 1806. 10 Voll. 8. (worinn sich auch sein Leben findet).

Chevalier de Florian (§. 614): Galathée, Roman pastoral. 1783; les six nouvelles. 1784. Numa Pompilius. 1786. Estelle u. s. w. in seinen Oeuvres.

Claudine-Alexandrine Guérin de Tencin, (aus Grenoble, geb. 1681, gest. zu Paris 1749; schon 5 Jahre im Kloster, wurde sie durch Fontenelle's Fürsprache vom Pabst ihres Gelübdes entlassen, und lebte seitdem in Paris den Freuden der Welt, der Schriftstellerey und der Polemik (denn sie nahm an den Streitigkeiten der Jansenisten und Molinisten thätigen Antheil): le siège de Calais. 12. Mémoires de Comminges. 12. (ein Seitenstück der Princesse de Clèves); les malheurs de l'amour. 2 Voll. 12.

Marie-Louise-Charlotte de Pelard de Givry, vermählte Gräfin de Fontaines, (gest. 1730): außer andern Schriften, in denen sie der Mad. La Fayette nacheiferte, ein artiger Roman: La Comtesse de Savoie. 1722. (im Geschmack der Zaide).

Madame Beaumont, (Gattin des berühmten Advocaten Jean B. Jacq. Elie de Beaumont, der von 1752 - 1785 zu Paris practicirte): lettres du Marquis de Roselle. 12. tableau fidèle des Courtisanes du jour, et des hommes sans morale comme sans honneur, qui les encensent.

Françoise d'Issembourg d'Happoncourt, vermählte de Grafigny, (aus Nancy, gest. zu Paris 1758, 68 J. alt; nach der Trennung ihrer unglücklichen Ehe lebte sie zu Paris im Umgang mit den dasigen schönen Geistern und schrieb): lettres Peruviennes. 2 Voll. 12. (ihr Meisterstück) und Cénie.

Marie de Mesieres de Laboras epouse de L. Riccoboni, (eines bekannten Schauspielers auf dem theatre italien: aus Paris, geb. 1714, gest. 1792; ihre Romane wurden so verschlungen, daß sie Buchdrucker und Nachdrucker reich machten): die vorzüglichsten sind: Ernestine, lettres de Catesby. 1759. 12. und le Marquis de Cressy. 1758. 12. Außer diesen findet sich noch eine Reihe anderer in ihren Oeuvres complètes. Paris 1786. 8 Voll. 8.

Stael de Holstein, geb. Necker: Delphine. à Geneve 1802. 4 Voll. 8.

§. 636.

Mährchen.

In die frühern Zeiten der französischen Litteratur, da die Ritter sich die Mährchen des Orients erzählten, versetzten wieder Galland (vor 1708) und Petis de la Croix (vor 1713) durch die Uebersetzung ächt arabischer Mährchen (§. 209), die nach der Zeit den französischen Dichtern mannichfaltig zur Quelle ihrer Dichtungen gedient haben; so wie Segrais (vor 1701) das Andenken der spanischen Ro-

Novellen, und d'Armancourt (c. 1690) die Feenmährchen aus den Ritterzeiten verschönert ins Andenken brachten.

Antoine Galland, (geb. in der Picardie 1646, gest. 1715; Professor der arabischen Sprache am College royal, und Mitglied der Academie der Inschriften): les mille et une nuits. Paris 1704 - 1708. 12 Voll. 12. 1773. 8 Voll. 8. Deutsch von J. H. Voß. Bremen 1781 - 1785. 6 B. 8.

Eine andere Sammlung: Nouveaux contes Arabes, (ou Supplément aux mille et une nuits), suivis de mélanges de litterature orientale par M. l'Abbé ***. Paris 1788. 8. Englisch: Arabian Tales Lond. 1794. 8. T. II. p. 1- 130. Das Arabische Original ist nun auch gedruckt: Historia decem Vesirorum et filii regis Azad Bacht, insertis undecim aliis narrationibus; ed. *Gustavus Knös.* Gottingae 1807. 8.

François Petis de la Croix, (königlicher Interpret der orientalischen Sprachen, gest. 1713): mille et un jour. Paris 1710. 5 Voll. 12.

Jean Renaud de Segrais (§. 616). Nouvelles franç. Paris 1722. 2 Voll. 12.

Perrault d'Armancourt, (bl. c. 1697): Contes des Fées. Paris 1697. 12.

Sammlungen: Contes, moins contes que les autres. Paris 1698. 12. Les cent nouvelles contenant cent histoires nouv. etc. par maniere de Joyeuseté.

§. 637.

Poetik und Rhetorik.

Durch einzelne vortreffliche, oft höchst feine Bemerkungen hat der Witz und Scharfsinn der

Franzosen die Aesthetik aufgeklärt, und durch sie das Nachdenken anderer Nationen über Sachen des Geschmacks geweckt, ehe sich bey ihnen Kritik mit Philosophie vereinigt hatte; aber bis zu leitenden Grundideen, die zu einem fest begründeten System geführt hätten, hat sich die Geschmackslehre der Franzosen noch nicht entwickelt. In ihrer Kritik des Schönen ist daher kein fester Gang, sondern ein ewiges Wanken und Schwanken, das bey reinen ästhetischen Elementarbegriffen nicht möglich wäre: bey ihrer Ermangelung ist dem größten Theil ihrer ästhetischen Kunstrichter der wahre Unterschied zwischen Poesie und Beredtsamkeit verborgen geblieben, und sie sind zu der Einseitigkeit verführt worden, ihre Nationalpoesie für das Ideal der Vollkommenheit anzusehen, und nichts für harmonisch mit den Regeln des Geschmacks anzuerkennen, als was mit französischen Mustern zusammenstimmt.

Lange hielten sich die Franzosen blos an Aristoteles als einzigen untrüglichen Geschmackslehrer; nachher verbanden sie mit ihm noch Horaz, Cicero und Quintilian: an ihren Grundsätzen hiengen sie mit der gläubigsten Ergebenheit, ohne einen andern Unterschied der neuen Poesie von der alten als im Aeußern, im Sylbenmaas, im Reim, im Gattungsnamen der Gedichte anzunehmen; im übrigen untersuchten sie immer nur, ob man auf dem rechten Weg nach den Alten sey, ohne zu erwägen, daß die neue romantische Poesie überhaupt, und die französische insonderheit, nach Zeitalter, Stoff und Nation von der alten in manchen Stücken unterschieden seyn müsse, wenn sie original und keine kümmerliche Nachahmung seyn solle. So suchte die Ronsardische

sche Schule ihren Geschmack aus den Alten zu rechtfertigen, weshalb Ronsard selbst eine Poetik schrieb; und ihre Gegner, wie Charles Fontaine, suchten zu beweisen, daß sie nicht auf dem rechten Weg nach den Alten wären. Die französische Academie richtete den Verfasser des Cid blos nach den Grundsätzen der alten Aesthetiker, ohne den Unterschied in Anschlag zu bringen, den Zeit, Stoff und Nation nothwendig erfordern.

Das Genie arbeitete indessen nach seinem angebohrnen Geschmacks- und Schönheitsgefühl die ersten Meisterstücke der Poesie und Beredtsamkeit in französischer Sprache aus, ohne sich an die Regeln der Schule zu erinnern; es befolgte, und verließ sie richtiger, als es dasselbe je eine Schule hätte lehren können. Erst als man in den Werken der schönen Redekünste Abweichungen von den Regeln der Alten bemerkt hatte, die man nicht geradezu misbilligen konnte, und Fortschritte der Neuern in den Wissenschaften sah, von denen keine Spur bey den Alten zu finden war; da fieng endlich das Zweifeln an der Untrüglichkeit der Alten zuerst in den Wissenschaften, dann auch in den schönen Redekünsten an, das sich bald in einen langen, heftig geführten Streit über den Werth der Alten verwandelte, in welchem Perault, Fontenelle und la Motte gegen sie, für sie aber Dacier, Boileau, Johann Racine und viele andere das Hauptwort führten: die leztern besiegten nach der Meynung ihre Zeitgenossen durch die Ueberlegenheit ihrer Gründe die erstern, und man kehrte daher in Sachen des Geschmacks zum unbedingten Glauben an Aristoteles zurück. Mit welchem Beyfall ward daher (1726) Rollin's Auszug aus den

Alten aber das Studium der schönen Redekünste aufgenommen, ob gleich darinn nichts auf allgemeine Grundsätze, so gar nicht einmahl auf klare Begriffe zurückgebracht war.

Während die Anhänger der Alten Aristoteles Lehren wiederhohlten und anwendeten, erläuterten und einschränkten; wurden wieder andere Geschmackslehrer durch das Studium der französischen Classiker, deren Werke immer zahlreicher wurden, zu Bemerkungen geführt, durch die sie einzelne Grundsätze in den Theorien der Alten bezweifelten und widerlegten, verbesserten, auch wohl mit Unrecht angriffen.

Die Theorie des Schönen zu erörtern, wurden die verschiedensten Wege versucht. Crousaz stellte (1715. 1727) Mannichfaltigkeit und Regelmäßigkeit, Ordnung und Präcision als Merkmahle der Schönheit auf. Um von der französischen Academie den Vorwurf abzuwenden, daß sie Werke des Geschmacks richte, und die Grundsätze ihrer Kritik verschweige, schrieb Dübos (1719) seine kritische Betrachtungen über Poesie und Mahlerey, und erhob die Empfindung (unter mannichfaltigem Widerspruch) zur einzigen Richterin des Schönen und des Geschmacks. Pater André kehrte (1741) zu dem Grundsatz zurück, daß die Schönheit in der Einheit liege, welchen schon Augustin in einem verlohrnen Werk über die Schönheit soll ausgeführt haben; Batteux dagegen erneuerte (1743) in einem declamatorischen Styl Nachahmung der Natur als erste Grundregel der schönen Redekünste, und machte sie zur Grundlage einer

einer in Frankreich noch geschätzten Aesthetik. Diderot hingegen suchte (1773) das Schöne in dem, was in unserm Verstand Ideen von Verhältnissen erwecken kann.

Die französischen Poetiken haben lange blos dem jedesmaligen Zeitgeschmack, unter dessen Einfluß sie geschrieben worden, gehuldiget. So sollte Ronsard's Poetik eine Rechtfertigung des Geschmacks seiner Schule seyn; und erkannte Boileau etwas anderes für Poesie, als was er und seine Zeitgenossen in ihrer Muttersprache in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst zu leisten vermochten? Erst Marmontel riß sich (1763) von Vorurtheilen seiner Nation glücklich los, und gab eine französische Nationalpoetik, voll Urtheile, die als Ketzereyen gegen den herrschenden Geschmack Anfangs übel berüchtigt waren, aber nachher doch von seinen einsichtsvollern Zeitgenossen als gegründet anerkannt worden: darneben aber auch voll Paradoxien, und neuen ihm eigenen Vorurtheilen, die ihren Grund in der Mangelhaftigkeit seiner leitenden Elementarideen über das Wesen der Poesie hatten.

Die Rhetorik bearbeiteten zuerst die Schriftsteller vom Port royal auf eine vorzügliche Weise, und gaben selbst zugleich gute, wenn gleich nicht die ersten Muster in der prosaischen Schreibart. Zur Bildung eigentlicher Redner schrieben Gueret (vor 1688) und Fenelon (vor 1715). Unter den Verächtern der Poesie und Lobrednern des prosaischen Vortrags während der Regierung Ludewig's XV führte wohl der Abbé Trublet (1764) die Sache des beredten prosaischen Vortrags am sorg-

fältigsten: er setzte seine Regeln nach sehr richtigen Grundsätzen aus einander und erläuterte sie mit treffenden Beyspielen.

Die ästhetische Kritik ist von vielen französischen Schriftstellern mit einzelnen vortrefflichen Beyträgen bereichert worden. Bayle'ns kritisches und historisches Wörterbuch und die Encyklopädie bewahren manchen schätzbaren Artikel dieser Art; Fontenelle, der jüngere Racine und Mercier schrieben lehrreich über das Theater; und mögen auch Voltaire'ns Abhandlungen über die epische Dichtkunst, so wie über die Schönheiten und Mängel der französischen Poesie und Beredtsamkeit Apotheosen seiner eigenen poetischen und prosaischen Werke seyn, so sind sie doch zugleich voll feiner Urtheile und Bemerkungen. Indessen geht La Harpe allen französischen Kunstrichtern über Werke des Geschmacks an Umfang vor: könnte man doch auch hinzusetzen, an Unpartheilichkeit und Richtigkeit der Urtheile! An der erstern hinderte ihn der Partheygeist, und an letzterer der Mangel allgemeiner leitender Elementarideen, und eines rein auffassenden und umfassenden Geistes. Und darum ist er meist in der Analyse einzelner Stellen poetischer und prosaischer Kunstwerke glücklicher, als in der Beurtheilung des Ganzen.

Der Streit über den Vorzug der Alten begann durch Gabriel Gueret, (aus Paris, geb. 1641, zum Advocaten daselbst aufgenommen 1660; doch diente er den Partheyen mehr durch Consultationen als durch Plaidoyren, und lebte übrigens den schönen Studien und

und der Kritik; gest. 1688): er schrieb le Parnasse réformé. à la Haye 1668. 12, wovon die 2te Ausg. 1671 erschien, nebst seiner guerre des auteurs anciens et modernes. à la Haye 1671. 12. auch 1716. 12. Für die Neuern führte die Sache Charles Perrault (aus Paris, geb. 1633, gest. daselbst 1703; Anfangs Advocat, nachher eine Zeitlang die rechte Hand Colbert's bey der Anlegung seiner gelehrten Institute, der Acad. der Inscriptionen und der Wissenschaften, bis er mit dem Minister zerfiel: nun zog er sich von allen öffentlichen Angelegenheiten in die Einsamkeit zurück, ohne die neuen Anträge des Ministers, der ihn wieder zu gewinnen suchte, anzunehmen). In dieser Einsamkeit verfaßte er (1687) das Gedicht: le Siecle de Louis le Grand, und gewissermassen als Commentar des Gedichts: Parallele des Anciens et des Modernes en ce, qui regarde les arts et les sciences. Paris 1688-1696. 4 Voll. 8. Auf Perault's Seite traten: Régnier des Marais, Bernh. Fontenelle, de St Evremont, de la Motte, Terrasson u. a. Für die Alten stritten: Herr und Frau Dacier, Boileau, de Longepierre, Ménage, Boivin, Huet u. a. (In England führten die Sache der Alten Will. Temple, Bentley u. a.; neutral blieben Calliere, le Clerc, Leibnitz u. s. w. Die neuesten Schriften von Jenisch und Tiedemann s. oben bey §. 427).

Charles Rollin (§. 633): traité de la maniere d'enseigner et d'étudier les belles lettres. Paris 1726-1728. 4 Voll. 12.

Jean Pierre de Crousaz, (wenn man anders ihn, als gebohrnen Schweitzer, hieher rechnen darf; aus Lausanne, geb. 1663, gest. daselbst 1748, Prediger in seiner Vaterstadt, und Professor der Philosophie und Mathematik bey der dasigen Universität, die er eine Zeitlang (wegen Religionsstreitigkeiten) mit Gröningen vertauschte; 1735 kehrte er wieder dahin als Privatgelehrter zurück, selbst seine dasige Profession übernahm er in seinem 75sten Jahre zum 2tenmahl; seit 1725 war er Mitglied der Academie der Wissenschaften zu Paris): traité du beau. 1715. 1727.

Jean-Baptiste Dubos, (aus Beauvais, geb. 1670, gest. zu Paris 1742; Abbé, perpetuirlicher Secretär der Ac. franç.): Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Paris 1719. 2 Voll. 12. auch 1740. 3 Voll. 12. Gegen ihn schrieben: der Pater *Des Molets* in den Mém. de litterat. et d'hist. rec. Vol. III. P. 1. und *Jean Jacq. Bel* in der Bibl. franç., ou Histoire litter. de la France, an 1726. Jul. et Aout. Vergl. Bibliothek der schönen Wissensch. B. VIII. (Leipz. 1762. 8).

Yves-Marie André, (aus Châteaulin in der Grafschaft Cornouailles; geb. 1675, gest. 1764, aus dem Orden der Jesuiten, Prof. der Mathematik zu Caen): Essai sur le Beau (1741) ed. 3. 1763. 2 Voll. 12, in seinen Oeuvres. 1766. 5 Voll. 12.

Charles Batteux, (aus dem Dorfe d'Allendhui in Champagne, geb. 1713, gest. zu Paris 1780; Canonicus an der Kirche zu Rheims, Prof. am Collège royal, Mitglied der Ac. Franç., und der der Inscriptionen): les beaux Arts réduits à un même principe. Paris 1746. 8. (deutsch von Joh. Ad. Schlegel. 2te Ausg. Leipz. 1759. 8. 3te Ausg. 1770. 8); weiter ausgeführt im Cours de belles lettres, ou Principes de la littérature. Paris 1747-1750. 4 Voll. 12. neue Ausg. 1755; auch 1764; auch 1774. (deutsch von Carl Friedr. Ramler mit Zusätzen: Einleitung in die schönen Wissenschaften. Leipzig 1758. 4 B. 8. 4te Aufl. 1774. 8.

Denis Diderot (§. 625): über das Schöne, in seinen Oeuvres Vol. I. (deutsch 1774).

Poetiken: für die älteste Poetik wird gehalten: le Jardin de plaisance et fleurs de Rhetorique. Paris 1547. Es soll darinn viel über die Formen der damahls üblichen Dichtarten vorkommen.

Pierre de Ronsard (§. 616): l'art poetique in seinen Oeuvres.

Boileau (§. 618): l'art poétique.

Jean

Jean François Marmontel (§. 626): Poétique françoise. Paris 1763. 3 Voll. 8. Die Elémens de litterature. Paris 1787. 6 Voll. 8. und in seinen Oeuvres Vol. V-X. enthalten die ästhetischen Artikel, die Marmontel für die Encyclopedie geliefert hat.

Aeltere Rhetoriken: Pierre de Courcelles, (bl. 1557, aus Candé in Touraine): la rhétorique. Paris 1557. 12. — Charles de Saint Paul, nach seinem Familiennamen Vialart (seit 1640 Bischof von Avranches, g. st. 1644): tableau de la rhétorique françoise. Paris 1632. 12. — François de la Mothe le-Vayer, (aus Paris, geb. 1588, Lehrer des Herzogs von Orleans, Bruders Ludewigs XIV; Mitglied der Ac. franç. seit 1639, gest. 1672; berühmt wegen seines Skepticismus): la rhetorique du Prince. Paris 1651. 12. Oeuvres 1662. 2 Voll. fol. 1684. 15 Voll. 12. Dresde 1772. 14 Voll. 8.

Gabr. Gueret (s. in diesem §. weiter oben): Entretiens sur l'eloquence de la chaire et du barreau. Paris 1766. 8.

Fenelon (§. 635): Dialogues sur l'eloquence en général et sur celle de la chaire en particulier. Paris 1718. 12.

Nicolas-Charles-Joseph Trublet, (aus St. Malo, geb. 1697, gest. 1770; Abbé und Archidiaconus von St Malo): Reflexions sur l'éloquence. ed. 2. 1764. 2 Voll. 8. Die erste Ausgabe hatte die Auszüge aus andern Rhetoriken nicht.

Pierre Bayle, (aus Carlat, einer kleinen Stadt in der Grafschaft Foix, geb. 1647, Prof. der Philosophie, erst zu Sedan, darauf, nach der Wiederrufung des Edicts von Nantes, zu Rotterdam, gest. daselbst 1706): dictionaire historique et critique. Rotterdam 1697. 2 Voll. fol. ed. 4. par *des Maizeaux*. Amst. et Leide 1730. 4 Voll. fol. Fortsetzungen: 1) Dict. hist. par *G. de Chauffepié*. Amst. 1750-1756. 4 Voll. fol. 2) Dict. hist. par *Prosp. Marchand*, à la Haye 1758-1759. 2 Voll. fol.

Di-

Dictionaire encyclopedique §. 629.

Fontenelle (§. 616): Refléxions sur la poétique du théâtre, et du théâtre tragique; auch l'histoire du théâtre françois jusqu'à Corneille, avec la vie de ce célèbre dramatique; auch Récueil des plus belles pièces des poétes françois, avec des petites vies de poétes. Paris 1692. 5 Voll. 12.

Louis Racine (§. 618. 629): Reflexions sur la poésie.

Louis Sebast. Mercier (§. 621): Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique. Amst. 1773. 8.

Voltaire (§. 618. 629): essai sur la poésie epique; la conoissance des beautés et des defauts de la poésie et de l'eloquence dans la langue françoise, in seinen Oeuvres.

la Harpe (§. 620): Lycée ou Cours de la littérature. Paris an VII. (1799) — an XIII. 16 Voll. 8.




Digitized by Google

